

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

**El lenguaje social de la ficción televisiva y sus antihéroos:
"La quinta Pared en House of cards"**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Eglée Andreína Ortega Fernández

Directora

Graciela Padilla Castillo

**Madrid
Ed. electrónica 2019**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Doctorado en Comunicación Audiovisual, Publicidad y RR.PP.



**EL LENGUAJE SOCIAL DE LA FICCIÓN TELEVISIVA Y SUS
ANTIHEROES. LA QUINTA PARED EN HOUSE OF CARDS**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

**Dña. Eglée Andreína Ortega Fernández
Bajo la dirección de la Dra. Graciela Padilla Castillo**

Madrid, 2018

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Doctorado en Comunicación Audiovisual, Publicidad y RR.PP.



**EL LENGUAJE SOCIAL DE LA FICCIÓN TELEVISIVA Y SUS
ANTIHEROES. LA QUINTA PARED EN *HOUSE OF CARDS***

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

**Dña. Eglée Andreína Ortega Fernández
Bajo la dirección de la Dra. Graciela Padilla Castillo**

Madrid, 2018

*A ti por inspirarme,
A ti por apoyarme,
A ti por impulsarme,
A ti por tu ayuda,
A ti por tu paciencia,
Gracias a ti por leerme ahora,*

*Mi más sincero y profundo agradecimiento
para todos los que me han acompañado
hasta esta meta lograda.
¡Gracias!*

RESUMEN

La presente investigación tiene como objeto principal el análisis, original e inédito, de la serie de televisión norteamericana *House of Cards*. La intención primordial es mostrar cómo el personaje principal, Frank Underwood, innova un nuevo lenguaje de la ficción televisiva con su audiencia. Hablamos de lenguaje social porque trasciende el lenguaje tradicional y unidireccional de la televisión masiva, para adquirir entidad y personalidad virtual a través de Twitter, al que el espectador puede reconocer casi como real. Al mismo tiempo, es llamativo que lo consiga siendo un personaje malvado, ignominioso y ambicioso: un antihéroe. En sus dilemas éticos, morales y políticos, Underwood hace cómplice a la audiencia. Lo logra rompiendo la cuarta pared de la pequeña pantalla, hablando al espectador directamente, y compartiendo sus planes para llegar al poder en la política y traspasando la línea entre la ficción y la realidad, con una cuenta de Twitter, *@HouseofCards*, donde tuitea como si existiera en el mundo real *rompiendo también una nueva quinta pared, concepto original de la investigación*. La metodología se basa en un análisis, cuantitativo y cualitativo, de los 65 capítulos de las primeras 5 temporadas, a través de unas fichas de contenido. Asimismo, analizamos la cuenta oficial de Twitter de la serie, a fin de extraer las interacciones donde el protagonista traspasa de la ficción a la realidad. En las conclusiones destaca que la serie *House of Cards* rompe los paradigmas de comunicación, desarrollando estrategias de interacción con la audiencia a través de un lenguaje cercano, cuando el protagonista derriba la cuarta pared en cada capítulo y traspasa la *quinta pared* con su participación en las redes sociales. También explota el modelo del antihéroe, poniendo en evidencia sus dilemas éticos, morales y políticos, y haciendo a la audiencia cómplice de sus acciones en todo momento. Con estas estrategias la audiencia puede sentirse como parte de la ficción o llegar a ver y sentir esa ficción como parte de su realidad.

PALABRAS CLAVE

Ficción televisiva, Antihéroes, Marketing digital, Quinta pared, *House of Cards*, Series de política, Twitter, Nuevas plataformas, Netflix, Nuevas audiencias, Ética, Moral y Política.

ABSTRACT

The present doctoral research entitled has as main object the analysis, original and unpublished, of the American television series *House of Cards*. The primary intention is to show how the main character, Frank Underwood, innovates a new language of television fiction with his audience. We speak of social language because it transcends the traditional and unidirectional language of mass television, to acquire entity and virtual personality through Twitter, which the viewer can recognize almost as real. At the same time, it is amazing that he gets it by being an evil, ignominious and ambitious character: an anti-hero. In his ethical, moral and political dilemmas, Underwood makes the audience an accomplice. He succeeds in breaking the fourth wall of the small screen, speaking directly to the viewer and sharing his plans to reach power in politics and crossing the line between fiction and reality, with a Twitter account, *@HouseofCards*, where he Tuits as if it existed in the real World, *also breaking a new fifth wall, original concept of the investigation*. The methodology is based on analysis of the 65 chapters of the first 5 seasons, through some content sheets. Also, we analyze the official Twitter account of the series, in order to extract the interactions where the protagonist goes from fiction to reality. In the conclusions we highlight that the *House of Cards* series breaks the paradigms of communication, developing strategies of interaction with the audience through a close language, when the protagonist knocks down the fourth wall in each chapter and crosses the fifth wall with his participation in the social networks. It also exploits the anti-hero model, highlighting its ethical, moral and political dilemmas, and making the audience complicit in their actions at all times. With these strategies the audience can feel as part of the fiction or get to see and feel that fiction as part of their reality.

KEYWORDS

TV fiction, Anti-heroes, Digital marketing, Fifth wall, House of Cards, Series about politics, Twitter, New platforms, Netflix, New audiences, Ethics, Morals and Politics.

ÍNDICE

| | PAG. |
|---|------|
| 1. INTRODUCCIÓN | |
| 1.1. Objeto..... | 10 |
| 1.2 Finalidad..... | 12 |
| 1.3 Motivación y Justificación..... | 13 |
| 1.4 Hipótesis..... | 14 |
| 1.5 Objetivo general..... | 15 |
| 1.6 Objetivos secundarios..... | 15 |
| 2. MARCO METODOLÓGICO | |
| 2.1. Justificación de la metodología elegida..... | 16 |
| 2.2. Presentación de la ficha de contenido..... | 18 |
| 2.2 Descripción y razones de las variables seleccionadas..... | 19 |
| 2.3. Descripción del análisis de Twitter..... | 21 |
| 3. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN | |
| 3.1 La ficción televisiva | |
| 3.1.1 Historia y evolución..... | 22 |
| 3.1.2 Las series políticas: historia, claves, realidad y ficción.... | 27 |
| 3.1.3 Definiciones y conceptualización del <i>remake</i> | 42 |
| 3.1.4 Televisión a la carta, televisión online y nuevas plataformas..... | 51 |
| 3.1.5. Netflix y su disrupción en el panorama..... | 65 |
| 3.1.6 Audiencias y nuevas formas de visionado..... | 76 |
| 3.1.7 Marketing digital y redes sociales en la nueva televisión. | 82 |
| 3.2 El concepto de “La cuarta pared” | |
| 3.3.1 Historia y antecedentes teatrales..... | 100 |
| 3.3.2 La cuarta pared en el cine..... | 102 |
| 3.3.3 La cuarta pared en la ficción televisiva..... | 103 |
| 3.3.4. La cuarta pared y la cuarta pantalla: ficción televisiva + | |

| | |
|--|-----|
| marketing digital en redes sociales: Afinidades y diferencias... | 107 |
| 3.3 Ética, Moral y Política | |
| 3.3.1 Conceptos y definiciones..... | 110 |
| 3.3.2 El concepto del héroe y del antihéroe en la ficción..... | 114 |
| 3.3.3 Otros antihéroes con éxito en series..... | 125 |
| 4. HOUSE OF CARDS | |
| 4.1 Presentación y descripción..... | 135 |
| 4.2 Reparto y personajes..... | 142 |
| 4.3 Marketing digital y redes sociales de la serie | 147 |
| 5. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN | |
| 5.1. Análisis por temporadas de <i>House of Cards</i> | 160 |
| 5.1.1. Temporada I | |
| A. Fichas de Análisis..... | 160 |
| B. Resumen..... | 188 |
| C. Número de monólogos..... | 192 |
| D. Duración de los monólogos | 192 |
| E. Ideas centrales de los monólogos..... | 193 |
| F. Frases destacadas en los monólogos..... | 194 |
| G. Tipos de planos en los monólogos..... | 195 |
| H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)..... | 196 |
| 5.1.2. Temporada II | |
| A. Fichas de Análisis..... | 201 |
| B. Resumen..... | 223 |
| C. Número de monólogos..... | 227 |
| D. Duración de los monólogos | 227 |
| E. Ideas centrales de los monólogos..... | 228 |
| F. Frases destacadas en los monólogos..... | 229 |
| G. Tipos de planos en los monólogos..... | 230 |
| H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)..... | 231 |
| 5.1.3. Temporada III | |

| | |
|---|-----|
| A. Fichas de Análisis..... | 235 |
| B. Resumen..... | 255 |
| C. Número de monólogos..... | 259 |
| D. Duración de los monólogos | 260 |
| E. Ideas centrales de los monólogos..... | 260 |
| F. Frases destacadas en los monólogos..... | 262 |
| G. Tipos de planos en los monólogos..... | 263 |
| H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)..... | 263 |
| 5.1.4. Temporada IV | |
| A. Fichas de Análisis..... | 266 |
| B. Resumen..... | 284 |
| C. Número de monólogos..... | 288 |
| D. Duración de los monólogos | 288 |
| E. Ideas centrales de los monólogos..... | 289 |
| F. Frases destacadas en los monólogos..... | 290 |
| G. Tipo de plano en los monólogos..... | 291 |
| H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)..... | 292 |
| 5.1.5. Temporada V | |
| A. Fichas de Análisis..... | 296 |
| B. Resumen..... | 318 |
| C. Número de monólogos..... | 322 |
| D. Duración de los monólogos | 322 |
| E. Ideas centrales de los monólogos..... | 323 |
| F. Frases destacadas en los monólogos..... | 324 |
| G. Tipos de planos en los monólogos..... | 325 |
| H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)..... | 326 |
| 5.2. Análisis de la serie <i>House of Cards</i> – Temporadas I a la V | |
| A. Resumen general de la serie..... | 330 |
| B. Número de monólogos..... | 334 |
| C. Duración de los monólogos | 334 |
| D. Tipos de planos en los monólogos..... | 336 |
| E. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)..... | 337 |
| 5.3. Análisis de la cuenta de Twitter de la serie @HouseofCards..... | 342 |

| | |
|---|------------|
| 5.3.1. Perfiles a los que se dirige..... | 343 |
| 5.3.2. Tipo de interacción..... | 346 |
| 5.3.3. Interacción por región y por país..... | 349 |
| 5.3.4. Interacción por idioma..... | 350 |
| 5.3.5. Interacciones en la línea del tiempo..... | 351 |
| 5.3.6. Elementos de apoyo en las publicaciones..... | 353 |
| 5.3.7. <i>Engagement</i> de las publicaciones: Retuits y <i>Likes</i> | 355 |
| 5.4. Publicaciones destacadas dirigidas a políticos reales..... | 358 |
| 5.5. Publicaciones dirigidas a políticos reales..... | 369 |
| 5.5.1. <i>Engagement</i> de las publicaciones: Retuits y Me Gusta (<i>Likes</i>) - Actividad por país..... | 400 |
| 6. CONCLUSIONES..... | 402 |
| 7. LIMITACIONES Y PROSPECTIVAS DE LA INVESTIGACIÓN... | 408 |
| 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 411 |
| 8.1 Bibliografía..... | 424 |
| 9. GLOSARIO..... | 428 |
| 10. ANEXOS | |
| 10.1. Índice de tablas..... | 432 |
| 10.2. Índice de gráficos..... | 433 |
| 10.3. Índice de imágenes..... | 437 |

INTRODUCCIÓN

1.1. Objeto

La presente investigación doctoral tiene como objeto principal un análisis, original e inédito, de la serie de televisión norteamericana *House of Cards*, producida por Media Rights Capital (MRC), Panic Pictures (II) y Trigger Street Productions para Netflix Inc.

Fue estrenada en febrero de 2013. Es una adaptación de la miniserie británica, promovida por la British Broadcasting Corporation (BBC) con el mismo nombre, en 1990. La miniserie original, estrenada en España como *Castillo de naipes*, sólo tuvo 4 capítulos. Se basaba, a su vez, en la novela del mismo nombre, escrita por Michael Dobbs y publicada en 1989, que se convertiría en una trilogía: *House of Cards* (1989), *To Play the King* (1992) y *The Final Cut* (1994).

La intención primordial es mostrar cómo el personaje principal de las 5 primeras temporadas de *House of Cards*, Frank Underwood, interpretado por el actor Kevin Spacey, *innova un nuevo lenguaje de la ficción televisiva con su audiencia*. Hablamos de *lenguaje social* porque *trasciende el lenguaje tradicional y unidireccional de la televisión masiva, para adquirir entidad y personalidad virtual como tuitero, al que el espectador puede reconocer casi como real*. Al mismo tiempo, es llamativo que *lo consiga siendo un personaje malvado, ignominioso e insaciable de ambición: un antihéroe*.

En sus dilemas éticos, morales y políticos, Underwood hace cómplice a la audiencia. Lo logra de dos maneras, que aúnan lo tradicional y lo innovador:

- 1) Rompiendo la cuarta pared de la pequeña pantalla, hablando al espectador de tú a tú, al objetivo de la cámara, y compartiendo sus planes para escalar posiciones de poder en la política estadounidense y;

2) Deshaciendo la línea entre la ficción y la realidad, con una cuenta de Twitter, @HouseofCards, donde tuitea como si existiera en el mundo real.

La serie, que cuenta hasta la fecha con 5 temporadas completas y emitidas, se ha convertido en un éxito internacional. Ha sumado seguidores en Dinamarca, Portugal, Estados Unidos, Alemania España, Australia, Holanda, India, Bélgica, Chile, Bulgaria, República Checa, Estonia, Croacia, Hungría, Lituania, Italia, Rumanía y Ucrania, por mencionar algunos países. Sus actores han recibido diversos premios, así como el director y la serie completa, que ha sido nominada, en la categoría de series dramáticas, en los premios Emmy y Globo de Oro. Todo se detalla en las páginas siguientes.

Nos parece oportuno estudiar la serie y en especial, el papel de su primer protagonista, que ha roto con los parámetros de series anteriores en muchos sentidos. Aparte de los ya indicados, la serie ha sido producida, estrenada y distribuida por una plataforma novedosa y de éxito reconocido, como Netflix. Ésta toma muy en cuenta a la audiencia y aunque no ofrece datos exactos sobre el número de seguidores, la revista *Forbes* (2014) citaba un análisis de *Hollywood Reporter*, que estimaba que el 15% de los suscriptores de Netflix, “50 millones de suscripciones en todo el mundo”, eran seguidores de la serie.

En mayo de 2018, y a pesar de que Netflix ofrece pocas pistas sobre la cantidad de espectadores de su programación, se conoció que esta plataforma de vídeo bajo demanda superaba el millón y medio de suscriptores en España. Seguía a Movistar, que estaba en primer lugar, con 2.100.000 usuarios, y adelantaba a Vodafone TV Online, que se ubica en tercer lugar (CNMC, 2017).

Según los datos del informe de Panel de Hogares de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC, 2017), Netflix está presente en el 9,1% de los hogares españoles con acceso a internet.

Este dato supone un total, aproximado, de 1,5 millones de suscriptores. El informe también destaca que cada ciudadano español dedica una media de 3 horas al día a ver la televisión y 2,5 a consumir contenidos frente a otros dispositivos. Las formas de consumo televisivo están cambiando, ya que cuatro de cada diez españoles ven, al menos una vez a la semana, contenidos online a través de plataformas de vídeo bajo demanda.

Además de este crecimiento en el número de suscriptores, Netflix ha implementado y explotado sus redes sociales, para hacer partícipes a los espectadores, especialmente en la serie *House of Cards*.

1.2 Finalidad

En este estudio tenemos como propósito estudiar las 5 primeras temporadas de la serie norteamericana *House of Cards*, dirigiendo nuestro foco hacia el protagonista Frank Underwood. De él analizaremos:

- 1) Cómo rompe la cuarta pared de la pequeña pantalla, hablando al espectador de tú a tú, al objetivo de la cámara;
- 2) Sus dilemas Ética-Moral-Política en sus ambiciosos planes para escalar posiciones, con actos bastantes cuestionables;
- 3) Su ruptura entre la ficción y la realidad, con sus tuits pegados a la actualidad del momento, *rompiendo también una nueva quinta pared, concepto original de la investigación.*

Este acercamiento hacia la audiencia, rompiendo la cuarta pared dramática, se produce como un personaje cercano y a la vez, odiado por sus formas de proceder. Su maldad queda demostrada desde el primer capítulo, donde esboza ser un líder político que nadie quisiera en la vida real. A pesar de ello, y como paradigma de antihéroe, triunfa en la ficción –llega a la Casa Blanca- y en la realidad –con sus datos de audiencia, tuits y seguidores.

1.3 Motivación y Justificación

La elección del tema de esta tesis doctoral deriva de dos factores:

- 1) **Un factor *objetivo*:** Como profesional del marketing digital y de la comunicación política, me llamaron la atención las estrategias innovadoras de la serie en las redes sociales, unidas a los altos datos de audiencias. Por otro lado, el contenido y las tramas de la serie han estado soldadas a la situación política de los Estados Unidos y el mundo, en cuanto a elecciones generales y presidenciales.
- 2) **Un factor *subjetivo*:** *House of Cards* me atrapó desde el capítulo piloto. Siempre la vi con un ojo crítico y analítico de lo que hacían en comunicación política, que también es parte de mi campo profesional. Más allá, los dilemas Ética-Moral-Política del protagonista masculino, casi rompiendo la pantalla para lograr la complicidad del público, hacen que el tema sea de interés. Considero que supone el comienzo de una parcela original de investigación y de análisis en Comunicación.

En definitiva, la forma cómo se presentan las situaciones en la serie y cómo el protagonista las cuenta directamente a la cámara, es decir, hablando con la audiencia, muestran una forma de involucrarlos como parte de sus actos.

Suelen ser acciones malvadas, infames, no dignas de ser aprobadas por la sociedad. Frank Underwood es un antihéroe digno de estudio.

1.4 Hipótesis

Pretendemos validar o refutar las siguientes hipótesis:

- El protagonista de la serie *House of Cards*, Frank Underwood, interpretado por el actor Kevin Spacey, presenta, en las 5 primeras temporadas, dilemas éticos, morales y políticos, en los que hace cómplice a la audiencia rompiendo la cuarta pared, porque habla directamente a la cámara.
- La audiencia de *House of Cards* sigue la serie a pesar de estos dilemas y de ver, en cada capítulo, la maldad de su protagonista. Es un antihéroe y un líder político que nadie quisiera tener en la vida real, pero convence a los espectadores en la ficción.
- La plataforma estadounidense Netflix, productora, emisora y distribuidora de la serie, ha fracturado los parámetros tradicionales de emisión y explotación de series de ficción, haciendo que su audiencia pueda verla a la carta, cómo y cuándo le parezca mejor.
- La serie ha logrado, a través de sus redes sociales, especialmente Twitter, que su protagonista supere la barrera de la ficción y parezca real. Opina y participa en temas actuales, sobre todo en política, como punto de refuerzo al marketing tradicional y digital de la serie.
- Rompiendo la cuarta pared de la pantalla y apareciendo en redes sociales como tuitero cuasi real, despedaza una quinta pared virtual y original. *El término de quinta pared lo aportamos como novedad y parcela original de estudio de ficción televisiva y marketing digital.*

1.5 Objetivo general

Analizar y valorar el nuevo lenguaje social de la serie norteamericana *House of Cards*, como nuevo paradigma de las posibilidades de interacción con la audiencia de la ficción televisiva.

Partimos del doble precedente de la ruptura de la cuarta pared y la explotación del antihéroe malvado, con dilemas éticos, morales y políticos, compartidos con la audiencia de tú a tú.

1.6 Objetivos secundarios

- Estudiar las claves del éxito de la serie *House of Cards*.
- Profundizar en las interacciones de su protagonista, Frank Underwood, con su audiencia: momentos, episodios, tramas y frases en los que rompe la cuarta pared y se dirige al público.
- Detectar los dilemas Ética, Moral y Política del protagonista.
- Observar cómo el paradigma del antihéroe triunfa en este caso, con las resoluciones perniciosas a esos dilemas E-M-P.
- Explorar el uso de las redes sociales, concretamente Twitter, para impulsar la relación entre el público y el protagonista de la serie *House of Cards*, a través de la cuenta oficial @HouseofCards.
- Rastrear la unión entre la ficción y los tuits con la realidad política internacional, en cada momento de emisión de los capítulos de la serie.
- Ahondar, cuantitativa y cualitativamente, en los tuits de la serie, para valorar si conforman una nueva vía de marketing televisivo, investigación de audiencias y relación con el espectador.

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1. Justificación de la metodología elegida

La metodología empleada se basa en el procedimiento analítico-sintético, que se centra en el análisis profundo de los 65 episodios, de las primeras 5 temporadas de la serie *House of Cards*, estrenadas hasta la fecha de redacción de esta investigación (julio de 2018).

La idea principal es interpretar el contenido de dichos capítulos de forma cuantitativa y cualitativa. La herramienta de análisis es una ficha de contenido, original e inédita, elaborada a tal efecto, que contiene:

- 1) De manera cuantitativa, los datos que corresponden a los diálogos donde el protagonista rompe la cuarta pared.
- 2) De manera cualitativa, los dilemas éticos, morales y políticos, ofreciendo detalles sobre el uso de la imagen como apoyo a este recurso.

Posteriormente, y basándonos en el análisis de contenido en las teorías mencionadas en nuestro marco teórico, analizaremos los dilemas que pudiéramos observar en sus intervenciones de diálogos directos con el espectador; y la forma cómo puede lograr que la audiencia sea cómplice de sus actos traspasando la ficción, utilizando como recurso el quebrantamiento de la *quinta pared*, a través de los tuits de la cuenta oficial de la serie.

Los capítulos a analizar serán:

- **Temporada 1:**

Episodios 1 al 13, estrenados el 1 de febrero de 2013.

Dirigidos por David Fincher, James Foley, Joel Schumacher, Charles McDougall, Carl Franklin y Allen Coulter.

Escritos por Beau Willimon, Keith Huff, Rick Cleveland, Sarah Treem, Sam Forman, Kate Barnow y Gina Gionfriddo.

- **Temporada 2:**

Episodios 14 al 26, estrenados el 14 de febrero de 2014.

Dirigidos por Carl Franklin, James Foley, John Coles y Robin Wright.

Escritos por Beau Willimon, Bill Cain, Laura Eason, Keneth Lin, John Mankiewicz, Bill Kenedy y David Manson.

- **Temporada 3:**

Episodios 27 al 39, estrenados el 27 de febrero de 2015.

Dirigidos por John Coles, Tucker Gates, James Foley, John Dahl, Robin Wright y Agnieszka Holland.

Escritos por Beau Willimon, John Mankiewicz, Frank Pugliese, Laura Eason, Keneth Lin, Bill Kenedy y Melissa James Gibson.

- **Temporada 4:**

Episodios 40 al 52, estrenados el 4 de marzo de 2016.

Dirigidos por Tucker Gates, Robin Wright, Tom Shankland, Alex Graves, Kari Skogland y Jakob Verbruggen.

Escritos por Beau Willimon, Melissa James Gibson, Frank Pugliese, John Mankiewicz, Laura Eason, Bill Kenedy y Tian Jun Gu.

- **Temporada 5:**

Episodios 53 al 65, estrenados el 30 de mayo de 2017.

Dirigidos por Daniel Minahan, Alik Sakharov, Michel Morris, Roxann Dawson, Agnieszka Holland y Robin Wright.

Escritos por Frank Pugliese, Melissa James Gibson, John Mankiewicz, Kenneth Lin, Laura Eason, Bill Kenedy y Tian Jun Gu.

2.2. Presentación de la ficha de contenido

Para analizar los capítulos, utilizaremos una ficha de contenido que nos permitirá cuantificar varios detalles en nuestra investigación.

Ponemos principal énfasis en los dilemas que comparte el protagonista con el público, apoyándose siempre en el uso directo de la imagen y la ruptura de la cuarta pared.

Con este recurso veremos si es una estrategia utilizada en todos los capítulos, o si por el contrario, se remite a momentos puntuales. Igualmente, nos permitirá valorar el tiempo que imprimen los realizadores en ese contacto directo del protagonista con su audiencia.

Lo importante de valorar cada capítulo es que esta observación permitirá tener datos cuantitativos, que serán la base del análisis cualitativo. Mostrarán una imagen general de la serie y de lo que sus directores y escritores, que no fueron pocos, quisieron ofrecer en conjunto para llegar a los espectadores.

A continuación, presentamos el modelo de la ficha de análisis que usaremos en esta tesis doctoral:

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|--|
| Fecha de estreno | |
| Temporada | |
| Episodio | |
| Título | |
| Duración | |
| Resumen | |
| Tema central | |
| Tema secundario 1 | |
| Tema secundario 2 | |

| | |
|---|--|
| Tema secundario 3 | |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | |
| Duración total de los monólogos | |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | |
| Frases destacadas | |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | |
| Tipo de plano | |
| Tema principal | |
| Conflicto E-M-P | |
| Transcripción textual | |

2.2 Descripción y razones de las variables seleccionadas

En la primera parte de la ficha, aparecen los datos básicos de cada capítulo. El fin es ubicar al lector, ofreciendo el mayor detalle sobre la historia, de manera general, antes de conocer más detalles.

En la segunda parte, la de ruptura de la cuarta pared, se busca contabilizar los monólogos en los que el protagonista usa este recurso, hablando directamente a la audiencia. Se añaden la duración total de dichos parlamentos y las ideas centrales que se desarrollan en todo el capítulo.

Con esta parte de la ficha trataremos de establecer la importancia que dichos soliloquios tienen en la trama. Conociendo el número total y el tiempo que se les da sobre el total del episodio, podremos tener una valoración exacta de este recurso.

Finalmente, en la tercera parte, se desgranar los discursos de Frank Underwood a la cámara, con la duración y el tipo de plano. Somos conscientes de que el manejo de la imagen también comunica. Por lo tanto, debe ser valorada en su conjunto para los fines de nuestro estudio.

Para este último punto hemos elegido la distinción de planos de Casetti (1991), quien los desglosa e identifica de la siguiente manera:

- Figura entera (FE): Encuadre del personaje de los pies a la cabeza.
- Plano americano (PA): Encuadre del personaje de las rodillas para arriba.
- Media Figura (MF): Encuadre del personaje de la cintura para arriba.
- Primer Plano (PP): Encuadre cercano del personaje, concentrado sobre el rostro, con el contorno del cuello y de la espalda.
- Primerísimo plano (PPP): Encuadre muy cercano concentrado sobre la boca y los ojos.
- Detalle (D): Acercamiento concreto a un objeto o un cuerpo.

En cada diálogo, se sumará el tema de cada uno y los conflictos Ética-Moral-Política que presenta en protagonista, al dirigirse directamente al público, para cerrar con frases destacadas que analizaremos posteriormente.

Utilizando el generador de nubes de palabras www.nubesdepalabras.es mostraremos en imágenes las palabras claves que destacan en el tema central de cada temporada, y las de las ideas centrales y frases de los monólogos de Frank Underwood, cuando rompe la cuarta pared.

Para lograr estas palabras claves por temporada, colocaremos en la herramienta todos los contenidos de las fichas en los apartados que mencionamos: tema central, ideas centrales y frases de los monólogos. Así, nos proporciona un compendio original y visual de las palabras que más se repiten y destacan en estas partes de la ficha.

2.3. Descripción del análisis de Twitter

Para obtener resultados sobre la actividad e interacciones en la cuenta de Twitter @HouseofCards se debe hacer un proceso de observación y revisión de los tuits emitidos desde esta cuenta.

Únicamente tomaremos en cuenta los que hacen referencia a algún político real. Es decir, que lo mencione directamente y que haya sido escrito como si Frank Underwood fuera una personal real, que puede participar en la política internacional, y no como un personaje de ficción.

Para conseguirlo se revisará la cuenta de Twitter oficial de la serie desde sus inicios, a fin de contabilizar estas publicaciones y obtener resultados cuantitativos para apoyar la parte cualitativa.

Utilizaremos como método la búsqueda y observación manual. Las herramientas que existen para la revisión de Twitter permiten únicamente revisar cerca de 3.200 tuits en la línea de tiempo, desde la fecha actual hacia atrás.

Tomando en cuenta que la cuenta @HouseofCards fue creada en diciembre de 2012 y suma, hasta julio de 2018, un total de 31.410 tuits, colocaremos en el buscador de Twitter la fórmula: *From:HouseofCards since:2012-12-01 until:2018-07-15* a fin de poder desplegar el *timeline* completo de la cuenta para su revisión.

Después de observar su línea de tiempo completa, nos centraremos en las publicaciones donde se mencionen a los políticos reales, a través de sus cuentas de Twitter, y se comenten temas reales, a fin de poder establecer si existe alguna estrategia que permita el acercamiento del público y el protagonista a través de esta red social.

3. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1 La ficción televisiva

3.1.1 Historia y evolución

Para desarrollar la cuestión teórica de la ficción en televisión, debemos comenzar por conocer el concepto y definir cómo se delimita. Según Saer (2016), la ficción no es una reivindicación de lo falso, sino una mezcla de lo empírico, inevitable e imaginario, para hacer reflexionar y pensar al interlocutor o espectador:

No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo de que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria (Saer, 2016: 9).

Partiendo de esta idea, podemos entender la delgada línea que hay entre la ficción y la realidad. Si lo llevamos al mundo televisivo o del cine, comprendemos cómo hay productos audiovisuales en los que la esta delgada línea se confunde.

Pacheco Barrio (2009) apunta que la ficción puede estar en formatos muy diferenciados como telenovelas, teleseries, telefilms, miniseries, dramatizados, comedias, melodramas, programas de aventura, suspense, incluso dibujos animados. “El interés de las ficciones está en la capacidad de proporcionar modelos del mundo que los receptores pueden elaborar cognitivamente para conocer la estructura interna de los procesos que les resultan problemáticos” (2009: 230).

Desde su investigación define que las historias son ficcionales en la medida que no han sucedido, pero que pueden basarse en situaciones o personajes de la vida real.

Al trasladarlo a la pantalla, Gifreau (2015: 18) señala que el cine de ficción ha hecho suyos elementos como el realismo, la naturalidad de los actores, el dominio de la cámara, la estética en la edición y también, las temáticas; las cuales considera como elementos de la no ficción.

Este paralelismo entre ficción de televisión y realidad ha ido creciendo con el paso del tiempo, en la programación que se emite en todo el mundo. Como consecuencia, han surgido numerosas iniciativas para estudiar la emisión, producción y circulación de la ficción en la televisión.

Por ejemplo, en febrero de 2005, nació OBITEL (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva), en Bogotá, Colombia. Su objetivo principal es investigar la ficción televisiva, en abierto, en Iberoamérica, centrándose en los hispanoparlantes de los Estados Unidos. Desde entonces, funciona como plataforma de colaboración entre los investigadores y la industria audiovisual.

Este observatorio, que está integrado por 11 países, funciona como una red de monitorización comparativa del espacio audiovisual. Investigadores universitarios y profesionales especialistas de televisión analizan datos, por países, para publicar un estudio anual y mostrar el estado de la ficción televisiva.

Las tendencias de consumo o expectativas en Iberoamérica quedan al descubierto a través de sus estudios, que sirven como punto de encuentro para la integración cultural de la región a través de sus producciones televisivas.

OBITEL, como proyecto de investigación, se ubica adscrito a diversas universidades, latinoamericanas y europeas. Cada una cuenta con coordinador nacional. Al mismo tiempo, el observatorio establece vínculos con las empresas encargadas de realizar las mediciones de audiencias: IBOPE en todos los países de América Latina, Kantar TNS (Taylor Nelson Sofres) en España, Marktest en Portugal y AC Nielsen en Estados Unidos.

También cuenta con un foro de análisis y debate. Como escenario de generación de conocimientos, este organismo busca ser un punto de encuentro entre países e instituciones, a la vez que ofrece datos y fomenta la investigación en el ámbito de la ficción televisiva.

En España, opera su filial OBITEL España, llamada OFENT: Observatorio de Ficción Española y Nuevas Tecnologías. Se dedica al análisis de la producción, programación y recepción de los contenidos de la ficción y su extensión a la web 2.0.

OBITEL y OFENT se dedican a analizar cómo evoluciona la creación y producción de ficción en los diferentes países en donde llevan a cabo sus estudios.

En su informe *Una década de ficción televisiva en Iberoamérica* (2017), OBITEL detalla que, para el cierre del año 2016, en Estados Unidos, se registró el fenómeno del nuevo formato televisivo llamado “Super Series”. Éste logró un remix de las narrativas y temáticas de series y telenovelas, para presentar historias donde la violencia y la política fueron los ejes principales.

Refiriéndonos a España, Castelo y Torrado (2005) detallaban cómo las series de ficción también proliferaron, primero de la mano de Televisión Española, con algunos intentos propios como *Crónicas de un pueblo* (1971-1974) y *Curro Jiménez* (1976-1978) o *Verano Azul* (1981-1982), *Turno de oficio* (1986-1987) y *Anillos de oro* (1983), aunque los televidentes se decantaban más por las series de ficción americanas.

Con el pasar de los años y el desarrollo de las cadenas televisivas privadas, Antena 3 y Telecinco avanzaron en la producción de series, logrando sonados éxitos como *Farmacia de Guardia* (1991-1995), *Médico de Familia* (1995-1997), *Menudo es mi padre* (1996-1998), *Compañeros* (1998-2002) y *Periodistas* (1998-2002). Mientras, Televisión Española presentaba *Pepa y Pepe* (1995) y *Hostal Royal Manzanares* (1996-1998).

Los mismos autores señalan que aun cuando se comenzó por desarrollar temas familiares, luego se pasó a series orientadas a sectores específicos. Dirigidas al segmento juvenil y hasta 45 años, ya que eran quienes más consumían la ficción serial. Mayormente, personas de clase media y alta y de ámbito urbano. Tomando esto en cuenta no es de extrañar que las temáticas sobre sociedad, sexo y política proliferen en España y en el mundo entero.

Tal como enfatiza Julio Otero (2017), al referirse específicamente a la política, es un tema que nos preocupa y nos atañe a todos: “El hombre es un animal político”. Agrega que el cine y la televisión siempre han hablado de estos temas y que ante las crisis económicas que se viven en el mundo, las personas han pasado del desencanto a la acción, interesándose cada vez más por esa realidad (Otero, 2017: 18).

La política está de moda en las series televisivas. No es algo novedoso de este año, ni de hace dos o tres. Más adelante, enumeraremos las series más famosas que destacan con esta temática. ¿Es algo que está de moda como alguna vez lo estuvieron los médicos con el *boom* de las series en hospitales? Martín explica que los guionistas de televisión “están decididos a exprimir todo lo posible sobre la realidad política y convertirla en series” (Otero, 2017: 114).

Estas series tienen seguidores y grupos de fanáticos que las siguieron, o las siguen, porque aunque son historias de ficción, constituyen la forma más cercana que tiene un televidente de conocer los entresijos detrás de los políticos, sus comunicaciones y sus estrategias; es decir, la realidad detrás de la política.

Como detalla Martín (2017), más allá de la enseñanza que dan estas series sobre cómo se elabora un discurso, cómo funcionan los partidos políticos o cómo se organiza y se prepara un debate, no se debe perder de vista que se trata de ficción, que tiene una narrativa pensada para la televisión y una estética que no siempre es tan atractiva en la realidad: “No debemos caer en la confusión de creernos todo lo que se nos ofrece” (Martín, 2017: 115).

Mucho se ha escrito sobre la creación de la televisión, esa mal llamada *caja boba*, que nos ha entretenido desde el momento de su invención. Penetró muy rápidamente en los hogares y llegó a ser la “tercera actividad cotidiana en absoluto, después del trabajo y el sueño” (Buonanno, 2002: 5).

Después de mucha historia y muchos cambios, no sólo físicos del aparato en sí, sino de la forma cómo se hace y cómo se ve la televisión, incluyendo la aparición de internet, se puede hablar de la *tercera edad de oro de la televisión*.

Para ubicarnos en cada época, podemos resumir que las edades doradas de la televisión han sido marcadas por las series y producciones norteamericanas. La primera, después de la Segunda Guerra Mundial, a finales de los años 40 y principios de los 50; y la segunda, comprendida entre principios de los 80 y mediados de los 90, con televisión de más calidad:

En un primer momento se denominó *Golden Age of Television* al período comprendido entre 1947 y 1960, destacando sobre todo la década de los años 50. Este período contaba con un gran número de adaptaciones literarias y teatrales a la pequeña pantalla lo que aproximó, en cierta medida, el mundo de la cultura al mundo mediático televisivo, si bien es cierto que Thompson (1996) defiende que la década de los 50 en televisión no fue tan buena como se popularizó. Este autor afirma que la verdadera etapa de oro del medio televisivo comienza en la década de los 80, a la que denomina *Second Golden Age of Television* (Expósito, 2011: 125).

Barbara Maio habla de una tercera edad dorada o de la "era del drama" en su obra, *La Terza Golden Age della Televisione* (2009). Explica que comienza con series como *CSI* (*CSI: Crime Scene Investigation*, 2000-2015) y *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*, 1996-2006) y se extiende hasta nuestros días.

En esa definición, de *tercera edad dorada*, se incluyen series de calidad y consumidores que disfrutan de toda una plataforma *transmedia* para ver, seguir y lo más relevante: interactuar con los personajes que los acompañan en múltiples dispositivos, a la hora y en el momento que ellos decidan.

Así lo aseveran Alvarado y Brancato (2016), cuando detallan que el sistema digital ha transformado las técnicas de montaje y rodaje, revolucionando, cuantitativa y cualitativamente, la industria de la televisión.

3.1.2 Las series políticas: historia, claves, realidad y ficción

Las series de televisión, como ya mencionamos, han llegado en formatos de mucha calidad y hay autores, como Onandia (2013), que afirman que el tópico de que "el mejor cine actual se ve en la televisión" tiene mucho de verdad. De allí el éxito de este género.

Las series de televisión son un fenómeno originado en Estados Unidos, siendo su precursora la cadena de televisión HBO, con series tan exitosas como *Los Sopranos* (*The Sopranos*, 1999-2007), *Mad Men* (2007-2015) y *Bajo Escucha* (*The Wire*, 2002-2008), por nombrar tres del ámbito dramático con gran repercusión internacional.

Desde el punto de vista de estilo, comparando las series de televisión con el telefilme, formato más parecido al cine, Canos y Martínez (2016) citan las características que pudieran coincidir entre ambos formatos, según la descripción que en 1995 hiciera Sánchez-Biosca:

- Transparencia, con montaje por *raccord*.
- Abuso de la relación plano/contra plano para la mayor parte de secuencias que suelen ser dialogadas.
- Objetos centrados en el espacio.
- Escaso relleno de los fondos.
- Escaso trabajo en profundidad.
- Renuncia a la alternancia de puntos de vista.
- Renuncia a la práctica de la puesta en escena de la subjetividad.
- Uso abundante del zoom.
- Abuso de la cámara fija.
- Poco cuidado con los volúmenes sonoros.

En España, “la ficción se ha servido de una serie de recursos discursivos (la elección del punto de vista y del narrador, la estructura temporal, la decisión de recordar determinadas fechas o escenarios en función de otros), que le ha permitido plantear diferentes mapas de significación” (Galán y Rueda 2013: 59).

No es descabellado pensar que dichos recursos han influido en el auge de las series de ficción, llevando al público cinéfilo a ver producciones de calidad en la pequeña pantalla.

Estos mismos autores, apuntando hacia la historia, refieren que con la llegada de la transición política en España, se fomentó la inversión en la producción de series, entre 1982 y 1990, que utilizaban la ficción para reflexionar sobre esa época de cambios.

Con esta revisión vemos que la política fue y es una temática recurrente. Sobre todo, en los últimos años, cuando existen muchas series televisivas que hablan casi exclusivamente sobre política y algunas otras que aun cuando no es su tema principal, se ve presente en subtramas.

Por ejemplo, en el terreno del drama, podríamos mencionar *Bajo Escucha* (*The Wire*, 2002-2008), *Homeland* (2011-actualidad), *24* (2001-2010), *The Killing* (2011-2014) y *The Newsroom* (2012-2014), que son producciones dramáticas, de diferentes subgéneros, que tocan temas políticos, sin ser éste el leitmotiv o historia central de cada una de ellas.

También, como potente ejemplo, hay que citar *The Walking Dead* (2010 - actualidad). A simple vista, parece una serie de ciencia ficción y de zombis. La definición sencilla diría que muestra un mundo post apocalíptico, donde grupos de personas tratan de sobrevivir cuando en el planeta proliferan los resucitados.

Carrión (2017) plantea que subyace un tema de organización, tal como si fueran modelos de gobierno distintos, en los escenarios que atraviesan los personajes: “Los protagonistas se van organizando de distintas maneras, que incluyen la asamblea, la militarización, el liderazgo único o compartido, e incluso, la dictadura” (2017: 11).

Acota que la lucha entre los personajes protagonistas de Rick Grimes y el Gobernador, su antagonista, en la tercera y cuarta temporadas, es una analogía entre lo que serían las fuerzas del policía y del político, la legislación y el gobierno.

Existen también numerosas *sitcoms* o comedias de situación internacionales, que versan sobre política: *Sí, Ministro* (*Yes, Minister* 1980-1984) *Spin City* (1996-2002), *The Thick of it* (2005-2012), *Parks and Recreation* (2009-2015), *1600 Penn* (2012-2013), *Veep* (2012 – actualidad), *Graves* (2016), algunas con más o menos éxito, pero todas con el factor común del humor en la política.

En estas series de humor no es difícil conectar con los personajes y con las historias, que suelen ser cortas. Tal como señala Bustamante Newball (2004), las comedias televisivas cuentan con personajes de rasgos muy humanos, universales, muchas veces caricaturizados, como punto clave para lograr las conexiones de las audiencias con las historias. “Tenemos la impresión de haber compartido muchas de las vivencias allí contadas, sus protagonistas nos resultan extrañamente familiares y nos sentimos tentados a ponerles nombre y apellido a más de uno” (2004: 25), puntualiza la autora y refiere a la familiarización.

Pacheco Barrio (2009), fuera de la temática del humor, subraya sobre los personajes que la audiencia puede llegar a tomarlos como modelos. Pero los creadores también toman las características de sus personajes de esos receptores, creando una relación muy cercana entre el modelo y la realidad.

En 2012, durante su participación en el 52º Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, el escritor Robert McKee, autor del libro *El Guión* (*The Story*, traducido en 2003) y conocido como el gurú de los guionistas, habló sobre la complejidad de los personajes y destacó un estudio que realizó sobre Tony Soprano (interpretado por James Gandolfini), protagonista de la reconocida serie *Los Soprano* (*The Sopranos*, 1999-2007):

Tony Soprano es mucho más complejo que Hamlet, porque Hamlet solo dura cuatro horas... En Los Soprano hay una vida amorosa, una profesional, están el hogar, el FBI, la esposa, el psiquiatra, las amantes, los enemigos y demás. Creo que el nuevo estándar para las grandes historias será de cien horas y para eso los escritores tendrán que desarrollar personajes muy complejos que sean capaces de sostenerse durante cinco temporadas, a tal punto que en el quinto año ese personaje tome decisiones que no hubiera podido tomar en los cuatro años anteriores. Eso no puede ser arbitrario, un buen personaje es aquel que toma una decisión a primera vista sorpresiva, pero cuyas motivaciones han estado latentes siempre, aunque no lo hayamos notado (McKee, 2012).

En este sentido, Onandia (2013) apunta que en el cine, un personaje difícilmente alcanza la profundidad que logra en una serie de televisión, por la cantidad de horas de “vida ficcional” que puede tener.

Utiliza ejemplos como los personajes de Don Draper (*Mad Men*, 2007-2015), Jimmy McNulty (*The Wire*, 2002-2008), David Fisher (*Six feet under*, 2001-2005), Walter White (*Breaking Bad*, 2008-2013) e incluso, Homer Simpson (*Los Simpson*, 1989-actualidad), para explicar que “son personajes ficticios de una profundidad psicológica que se nos hacen más cercanos que muchos de nuestros familiares, amigos o conocidos (...) Tras la aparición de las series de última generación, nuestra percepción y nuestra relación con los personajes de ficción está cambiando” (2013: 10).

Con este tipo de apreciaciones entendemos la importancia de la creación de un buen personaje, que pueda llegar a la audiencia, perdurar en el tiempo y tener vida y decisiones propias, de acuerdo a su desarrollo en la trama.

Volviendo a las series, cabe mencionar algunas miniseries o series que se presentaron en pantallas internacionales con la temática de política, como *Los Kennedy* (2001), *Secreto de Estado* (*Secret State*, 2012), *The Politician's Husband* (2013), *Asuntos de estado* (*State of Affairs*, 2014-2015), *Ballot Monkeys* (2015), *Show Me a Hero* (2015), *Asylum* (2015), *Power Monkeys* (2016), *When We Rise* (2017) y en España, *23-F: El día más difícil del Rey* (2009) y *Mario Conde, los días de gloria* (2013), por nombrar algunas.

Mención especial en la historia de España merece la serie *Cuéntame cómo pasó* (2001-actualidad), también conocida como *Cuéntame*. Es una trama basada en la historia, pero que también toca temas sociales y políticos. Esta serie es reconocida como una de las más exitosas en España, donde se mezcla la ficción y la realidad:

La trama de la serie se desarrolla de manera paralela a los acontecimientos históricos que se desarrollaron en aquellos años. En cada uno de los capítulos se escoge algún elemento destacado de los sucesos que acontecían en España o en el mundo, no solamente en el terreno de la política sino el social, cultural o deportivo: el concurso de Eurovisión de 1968 aparece en el primer capítulo de la serie, así como de los festivales de años posteriores; en otros campos, también se hicieron eco de la llegada del hombre a la Luna en 1969, de estrenos cinematográficos como *La Celestina*, de la final de la Copa de Europa del Atlético de Madrid en 1974, etc. (Pacheco Barrios, 2009: 241).

Refiriéndose al hecho político, Slimmovich (2001) y Soler Costa (2011) destacan los cambios que los medios masivos han traído al discurso político. El mensaje puede llegar a más personas y se transforma en un producto lleno de estrategias de marketing:

Los partidos políticos no llaman la atención; atrae más el espectáculo mediático de una estrella de cine, un partido de fútbol, etc. De ahí, sin duda, que cada vez se vean más personajes de la farándula funcionando como políticos profesionales. El discurso político, pues, se reduce a estrategias de mercadotecnia basadas en el manejo de imagen, de presentación y amparadas en una habilísima utilización del lenguaje que busca la obtención del voto. Los mecanismos de persuasión entran en juego, adueñándose del discurso político (Soler Costa, 2011: 129).

Padilla y Rodríguez (2018) mencionan cómo Beau Willimon, creador de la serie *House of Cards* y guionista de la película *Los Idus de Marzo* (*The Ides of March*, 2011), se inspiró en su experiencia en las campañas demócratas reales, como las Howard Dean o Hillary Clinton.

En la mencionada película, el gobernador Mike Morris, personaje interpretado por George Clooney, tiene algunos rasgos que le pueden equiparar con el candidato Dean, como su oposición a la guerra o su carácter antirreligioso, en un país como Estados Unidos.

Las autoras recuentan una entrevista realizada por el diario *El Mundo* (2012), donde el guionista asentaba:

La gente que se dedica a la política se encuentra una y otra vez ante decisiones éticas que pueden destruir el idealismo. Estás entre la espada y la pared. Te has metido en la campaña porque te importan los temas, tienes soluciones para arreglarlos y quieres que se apliquen. Al mismo tiempo, te presentas contra alguien que defiende asuntos y soluciones completamente en desacuerdo con las tuyas. Y para conseguir tus ideales, primero tienes que ganar. Las dos partes quieren ganar con tanta fuerza que recurres a las tácticas que contradicen tu idealismo. Para que el idealismo triunfe a menudo tienes que hacer cosas muy cínicas (Willimon, 2012) (Padilla y Rodríguez, 2018: 38).

Partiendo de estas consideraciones y del panorama en el que han profundizado considerables investigaciones, es más fácil comprender cómo ese mundo político ha permeado en la ficción de televisión, ampliando el espectro para la creación, cada vez más creciente, de series que encajan en esta temática.

En la presente investigación detallaremos algunas series que tienen un evidente hilo conductor sobre el tema político y que además, son categorizadas como dramas:

- *El Ala Oeste de la Casa Blanca (The West Wing, 1999-2006)*: Creada por Aaron Sorkin, se emitió a través de NBC y tuvo 7 temporadas. El reparto estaba encabezado por Martin Sheen y Stockard Channing, como el Presidente y su Primera Dama, respectivamente. La serie narraba las intrigas políticas del Gabinete, dentro del Despacho Oval de la Casa Blanca; de allí el origen de su nombre.
- *Señora Presidenta (Commander in Chief, 2005-2006)*: Fue protagonizada por Geena Davis, con una única temporada. La actriz encarnaba a la primera mujer presidenta de los Estados Unidos. Fue emitida por la cadena norteamericana ABC.
- *Borgen (2010-2013)*: Fue una serie de origen danés, emitida por la cadena pública Danmarks Radio. Contaba los detalles de la política danesa a través del personaje de Birgitte Nyborg, representada por Sidse Babett Knudsen, quien se convierte en la primera mujer en alcanzar el cargo de Primer Ministro de Dinamarca. *Borgen* es el término coloquial con el que se conoce al Palacio de Christiansborg, sede de los tres poderes del estado y oficina del Primer Ministro en Dinamarca.
- *Boss (2011-2012)*: Creada por Farhad Safinia, producida por Grammnet Productions y Lionsgate Television. Protagonizada por el actor Kelsey Grammer, quien representa a Tom Kane, el alcalde de Chicago que hace todo lo posible por mantener el poder, después de que le diagnostican una enfermedad degenerativa.

- *Political Animals* (2012): Fue una miniserie de seis episodios, emitida por USA Network, protagonizada por Sigourney Weaver, quien representaba a Elaine Barrish, ex Primera Dama y actual Secretaria de Estado. La historia contaba los conflictos del departamento de Estado y los apuros familiares de la protagonista.
- *Scandal* (2012-2018): Creada por Shonda Rhimes, original de la cadena ABC y protagonizada por Kerry Washington, quien encarna a la protagonista de la serie, Olivia Pope. El tema principal es su trabajo como abogada exitosa en la gestión de crisis. Su principal cliente es el Presidente de los Estados Unidos, quien también es su amante.
- *House of Cards* (2013 - actualidad): Creada por Beau Willimon, es una adaptación de la miniserie del mismo nombre realizada por la BBC (Londres) y se basa en la novela de Michael Dobbs. Cuenta la carrera para llegar y mantenerse en el poder de Frank Underwood, representado por el actor Kevin Spacey. Más adelante, presentamos un completo y detallado capítulo sobre esta serie como centro de nuestro estudio.

Una vez que hemos mencionado algunas de las series más destacadas y de interés para este estudio, nos adentramos en las claves que las hacen estar entre la ficción y la realidad, revisando lo que diferentes autores han estudiado sobre estos puntos.

Si analizamos cada caso de las series que mencionamos y los puntos donde se pueden unir realidad y ficción, podríamos estar de acuerdo con Otero (2017), que afirma que se retroalimentan:

En otros casos que la ficción se aproxime a la realidad simplemente aterra. Esa fue la sensación que causó la confesión que el mismísimo presidente Bill Clinton le hizo a Kevin Spacey, actor que encarna al presidente Frank Underwood en *House of Cards*: el 99% de lo que aparece en la serie es real. No debe de extrañarnos tanto. Como relata Toni Aira en su capítulo, el guionista y escritor de la novela que inspira la serie, Michael Dobs, fue casi una década la mano derecha de la primera ministra Margaret Thatcher. Las cloacas de la *real politik* británica tuvieron que surgirle en alguna que otra escena (Otero, 2017: 18).

Rodríguez (2014: 269) plantea que el análisis sobre la relación entre la ficción y la política nos permite entender cómo los sistemas democráticos avanzan hacia la espectacularización de la realidad.

Por tratarse de una época de escepticismo y saturación en torno a lo político, se puede aprovechar la ficción para entender la realidad de este ámbito, tomando las películas y series como retratos del entorno.

Si hablamos de la actualidad en política es evidente que, muchas veces, es más importante el efecto de empatía con el receptor que el mismo discurso en sí. Aunque, al final, la mayoría de la gente ve a los representantes políticos como si se tratara de algo ajeno: “La metáfora del espectáculo, la política como puesta en escena, es la que mejor explica los principios y procesos de la comunicación política (Arroyo, 2012: 26).

Podemos volver a ese concepto didáctico que puede tener para el seguidor de estas series, sobre el aprendizaje que al final adquiere en un terreno que normalmente le es ajeno:

Gracias a la ficción podemos acercarnos a la comunicación política y comprenderla desde nuestra casa. Entender todas y cada una de las transacciones que los desarrollan en su día a día, de cara a su audiencia y a su electorado (Rodríguez, 2014: 271).

El informe OBITEL (2017), citado anteriormente, destaca que en España, las temáticas de la ficción que se producen y se consumen en los últimos diez años están dirigidas a la igualdad de sexos y los derechos de la mujer, la corrupción política, los conflictos generacionales, la homosexualidad y los embarazos no deseados, además de otras cuestiones sociales recurrentes, a las que se suman más recientemente la lucha por la libertad y la inestabilidad política; junto con temas de candente actualidad, como la precariedad laboral, la crisis inmobiliaria, la eutanasia y la interculturalidad, a través de la ficción histórica (OBITEL, 2017: 254).

Tratando de desgranar esas claves y puntos de encuentro de estas series de ficción política con la realidad, comenzamos cronológicamente, por *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*, 1999-2006).

Aaron Sorkin, guionista de la serie, contrató como asesores a Lawrence O'Donnell Jr., que había sido jefe de gabinete de los demócratas en el Senado, y a Dee Dee Myers, secretaria de prensa de Bill Clinton durante dos años. Myers, al ser la primera mujer en ese cargo, fue la inspiración para el personaje de la serie Claudia Jean C.J. Cregg, interpretada por Allison Janney, a cargo de la oficina de prensa en la serie.

Esta incursión de los asesores de la política real, como apoyo en los guiones de la serie, deja en evidencia el nivel de realidad que se exigía en las escenas para llevar a la serie al extremo opuesto de la ficción.

Tous Rovirosa apunta que Sorkin tenía previsto incluir una escena paródica respecto al caso Lewinsky, que al final no llegó a realizar: “Por la omisión del caso Lewinsky y del Whitewater, desde sectores conservadores se acusó a *El ala oeste* de ser una revisión partidista de los años de mandato de Clinton, omitiendo los aspectos negativos y destacando los positivos” (2009: 181).

De esta misma serie hay detalles que pueden tomarse como una profecía, ya que aun cuando la original se inspiraba en los primeros años de la presidencia de Bill Clinton, después de 7 años de emisiones, introdujeron a un latino como candidato a la presidencia:

Unos años después, la campaña entre Barack Obama y John McCain, demostró que la ficción puede llegar a convertirse en realidad o, al menos, llegar a anticiparla en parte. Revelándonos algo que, a veces, olvidamos: el poder de la ficción para anticipar o cambiar la realidad y su capacidad de asumir los relatos ajenos como propios (Rodríguez, 2014: 279).

Aira (2017) destaca que ya acabada y con el presidente Barack Obama en el poder, se pueden establecer paralelismos de la realidad con la serie y su protagonista: un Presidente que muestra un retrato idealizado y bastante amable en su cargo.

Sobre la danesa *Borgen*, su creador, Adam Price, declaró a *The Guardian* que, al ver el dilema de la poca participación en la democracia, se le ocurrió crearla como un ejercicio casi necesario para adentrarse a la realidad política de su país (Martín, 2017: 118).

La historia de esta ficción también ha sido calificada como premonitoria, ya que se comenzó a emitirse en 2010, con la llegada de la protagonista al cargo de Primera Ministra. En 2011, en la realidad, llegó a ese mismo cargo Helle Thorning-Schmidt, con una coalición de partidos; algo similar a lo que ocurría en la serie, un año antes.

Ante estos dos casos, cabría preguntarse: ¿hasta qué punto la ficción pudo contribuir en la opinión de los daneses para la elección de su primera ministra?, ¿o de los norteamericanos para llevar a la presidencia a una persona que se identifica más con los grupos minoritarios del país? No tenemos las respuestas con certeza, pero jamás podremos negar del todo una posible influencia.

Señora Presidenta (*Commander in Chief*, 2005-2006) fue creada como una secuela de *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*, 1999-2006) y el papel de su protagonista está basado en Hillary Clinton, quien ha inspirado varios personajes femeninos de ficción política, en series como *Political Animals* (2012), *Señora Secretaria de Estado* (*Madam Secretary*, 2014) y *The Good Wife* (2009-2016).

En la historia de ficción de *Señora Presidenta*, la protagonista es Vicepresidenta y forzosamente, nombrada Presidenta tras la repentina muerte de su superior, en el primer capítulo.

Aunque Hillary Clinton no llegó a la meta de la Casa Blanca, esta serie está llena de similitudes con la realidad y tópicos habituales, como la evolución de un personaje femenino en su ambiente familiar, ostentando el más alto cargo de poder en Estados Unidos. *Political Animals* repetiría estos estereotipos, mostrando el drama familiar ligado a la política.

La serie *Boss*, a pesar de que sólo tuvo dos temporadas, obtuvo muy buenas críticas. Fue el primer intento de mostrar un personaje duro y pragmático, muy alejado del Presidente norteamericano que representaba Martin Sheen en *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*) y mucho más cercano al que encarna Kevin Spacey en *House of Cards*.

Al tratarse de un drama, donde el Presidente tiene un delicado estado de salud por una enfermedad degenerativa, también envuelve la parte familiar, mezclando poder y corrupción con la parte humana del personaje.

En *Scandal* (2012-2018), ya citada, el personaje protagonista, Olivia Pope, interpretado por la actriz Kerry Washington, está basado en Judy Smith, jefa de prensa de la Administración de George H.W. Bush, co-productora ejecutiva de la serie y asesora del caso Monica Lewinsky vs. Bill Clinton.

Smith destacaba por su discreción y por mantenerse en un segundo plano respecto de sus clientes. Sin embargo, el manejo del polémico caso Lewinsky, que empañó la última administración de Bill Clinton, le dio mucha notoriedad:

Tras acabar la legislatura y abandonar la Casa Blanca, Judy Smith fundó su empresa: Smith & Company, especializada en gestión de crisis. Ha trabajado en la I Guerra del Golfo, el caso Lewinsky, los disturbios de Los Ángeles, el nombramiento del juez de la Corte Suprema, Clarence Thomas, la investigación del Congreso estadounidense sobre el caso Enron, la respuesta de la Organización Mundial de la Salud (OMS) a la epidemia de SARS (Síndrome Respiratorio Agudo Severo, en castellano), además de asesorar a varias agencias y organismos gubernamentales de su país y de otras administraciones extranjeras, como Filipinas, Haití, Jamaica, Turquía y Zimbabue. Smith también fue vicepresidenta del gabinete de comunicación de la cadena de televisión norteamericana NBC (National Broadcasting Company). Y gracias a este trabajo, en 2009, le presentaron a Shonda Rhimes y a su socia, Betsy Beers. El encuentro se había programado para durar alrededor de media hora. Pero las tres mujeres conversaron durante varias horas y nació el germen de *Scandal*. Judy Smith se convertiría en productora ejecutiva de la serie, junto a Rhimes, y por supuesto, asesora de la trama y del guión (Padilla, 2014: 136).

Aira (2017) resalta que, en los guiones de la serie, Smith tiene mucho peso, ya que la idea de la creadora Shonda Rhimes era mantenerse lo más pegada a la realidad, en cada uno de sus capítulos y la ex jefa de prensa apoya esa labor:

Y por cierto que, como habitualmente pasa, que mucha gente no acaba de diferenciar entre realidad y ficción - y lo elaborado y realista de los guiones a menudo le ayuda a ella -, antes de que se empezara a emitir la serie Judy Smith llamó a su ex jefe, George Bush padre, para advertirle (Aira, 2017: 43).

En el caso de *House of Cards*, el autor del libro sobre el cual se basó la serie, Michael Dobbs, trabajó durante muchos años con la primera ministra británica Margaret Thatcher, como asesor y hombre de confianza.

No es extraño pensar que algo de realidad haya en ese personaje que se convierte en Primer Ministro británico, Francis Urquhart, y que luego deriva en Frank Underwood, en la adaptación norteamericana.

Desde sus primeras temporadas, esta serie deja en evidencia los enfrentamientos entre el Congreso norteamericano y la Casa Blanca que, en la última legislatura de Barack Obama, ralentizó muchos procesos:

El propio Obama seguidor de esta serie, dijo que a veces le gustaría tener algunas de las habilidades políticas de Underwood, entre ellas ser “despiadadamente eficiente”, para poder enfrentar a un Congreso dominado por el Partido Republicano, que le pone trabas a todas sus propuestas (Rodríguez Vidales, 2014: 282).

Más allá de esta afirmación, Obama también utilizó la imagen de Frank Underwood para lograr visibilidad. El Día de los Inocentes (*April Fools' Day*) del 2016, el hombre más poderoso del mundo desconcertó al planeta con una imitación: “Hola a todos. No soy Frank Underwood. Soy Barack Obama, feliz April Fools' Day” comentó con la mirada fija en la cámara, antes de añadir: “Frank lo aprendió de mí” (Otero 2017: 26), logrando una viralidad considerable en redes sociales gracias a este mensaje.

Hay una línea muy fina entre la realidad y la ficción y en algunos casos, puede llegar a aterrarnos que así sea. Y en otros, es más bien un alivio saber que la realidad no se presenta tan dura como la ficción.

3.1.3 Definiciones y conceptualización del *remake*

Para hacer una revisión del *remake* (término anglosajón para *rehacer*) y acercarnos a su definición y diferentes elementos claves, acudiremos a estudiosos que han desarrollado investigaciones sobre el tema, tanto en España como en Latinoamérica. Entre ellos, Cascajosa (2006), Tous Rovirosa (2009), Marfil Carmona (2011), Abad Cadenas (2012), García Gómez (2013), Puebla, Carrillo y Copado (2014), García Avis (2017), Lavín, Jiménez y Navalpotro (2017), Gómez y González (2017), Lena Ordóñez (2017), Gómez Escalonilla (2017) y Raya Bravo (2017).

Para recoger una cronología sobre el *remake* señalaremos a Abad Cadenas (2012), que enuncia las 4 etapas del fenómeno, anteriormente mencionadas por Moine (2007):

De 1926 a 1934, la llegada del cine mudo obliga a los productores a utilizar nuevos sistemas que permitan superar la barrera de la lengua, por ejemplo, el doblaje.

En torno a 1930, los productores detectan un problema de especificidad cultural que hace necesaria la incorporación de nuevos procedimientos que adapten versiones originales a un público extranjero. Una primera estrategia consiste en subtitular diálogos. Es la época de las grandes adaptaciones.

Entre 1935 y 1950 muchos realizadores franceses emigran a Estados Unidos, lo que contribuye directa o indirectamente a la realización de remakes hollywoodenses a partir de modelos franceses. El fenómeno languidece hasta el punto de desaparecer prácticamente entre los años 60 y 70.

En los 80 se produce una verdadera eclosión de remakes. La crítica reconoce el comienzo de esta moda a partir de *Trois hommes et un couffin* (Tres solteros y un biberón).

Entre los años 80 y 90 los remakes participan de una compulsión contemporánea a la citación, a la repetición de todas formas: series, secuelas, precuelas. Se produce una importante sinergia de ensamblaje de medios: cine, tv, vídeo, etc. Moine los denomina remakes postmodernos (Abad Cadenas, 2012: 17).

La connotación del remake, en sus primeros años, no era muy positiva ya que los resultados de la literatura adaptada a la pantalla de cine no fueron todos exitosos. Parecía que la gran pantalla perdía un poco de originalidad al mostrarse dependiente de lo que ya estaba hecho.

A este hecho se refiere Lena Ordóñez (2017) cuando explica que, en 1957, el productor cinematográfico David O. Selznick decidió hacer un remake de *Adiós a las armas* (*A Farewell to Arms*, 1929), aun sabiendo el desprecio que Hemingway sentía hacía Hollywood y el poco valor que concedía a cualquier adaptación cinematográfica de sus obras.

Sin embargo, para el productor representó todo un reto que luego siguió exitosamente, con obras como *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939) y *Duelo al sol* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1947). Demostró que se podía adaptar una compleja obra literaria a la gran pantalla, sin traicionar su calidad y sumando, además, un gran éxito de taquilla.

En este sentido, Linda Seger, en su obra sobre el *Arte de la adaptación* (1992), mencionaba algunas razones por las cuales se readaptaban las novelas de siglo XIX:

- El 85% de los filmes galardonados con el Oscar a la mejor película son adaptaciones.
- El 45% de las películas realizadas para televisión son adaptaciones; pero las que reciben el premio Emmy son adaptaciones en un 70% de los casos.
- El 85% del total de las miniseries son adaptaciones; pero ese porcentaje sube hasta el 95% entre las premiadas con el Emmy.

A este listado se pueden agregar: el interés económico como primera razón, ya que los grandes clásicos de la literatura estaban en manos de todos y no había que pagar derechos, la presentación de un nuevo casting para introducir nuevos y, por último, el interés del director en corregir o agregar algo a la obra según su propio criterio (Abad Cadenas, 2012).

En el *Diccionario de Radio y Televisión* de Cebrián Herreros (1981) no se habla de remake como tal, pero *adaptación* se define como: transposición de una obra original preexistente (literaria, radiofónica, etc.) o de un acontecimiento histórico o actual, a las características del lenguaje televisivo, radiofónico, cinematográfico (1981: 39).

Al mismo tiempo, conceptualiza *adaptar* como acomodar una obra original o un hecho a las exigencias de la televisión, de la radio, del cine (1981: 40).

Ya que el término *adaptación* podría ser demasiado amplio, los estudiosos han establecido el término remake para ámbitos de entretenimiento como cine, televisión o literatura, bajo un amplio paraguas de la adaptación cultural que pueden representar. La principal diferencia entre un remake y una adaptación es que el primero requiere un cambio de formato y la adaptación del lenguaje y de los códigos al nuevo medio (Raya Bravo, 2017: 46).

Al hablar del remake, Cascajosa (2006: 3) se refiere a la creación de la televisión y sus contenidos, entendiendo que en dichos contenidos se toma la narrativa original y se replica y adapta para todos los mercados posibles: la película convertida en videojuego, el videojuego en serie de televisión, la serie de televisión en cómic, el cómic en novela y la novela en película.

Cascajosa (2006) también cita a Sánchez Noriega (2000), quien establece ocho polos entre los que se han producido intercambios en un sentido bidireccional: el cine, la música/ballet, el teatro, la televisión, el musical, la ópera, la novela y la pintura/historieta.

Tous Rovirosa (2009) lo conceptualiza como una referencialidad entre productos, donde una serie apunta a otra serie, programa, libro, o inclusive episodio anterior, conformando un palimpsesto.

A este precepto se suma Abad Cadenas (2012), que apunta a Gerard Genette y su obra *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989), para indicar que se trata de reutilizar materiales.

El arte de *hacer nuevo lo viejo* tiene la ventaja de producir objetos más complejos y más sabrosos que los productos *hechos ex profeso*: una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua, y la disonancia entre estos dos elementos co-presentes da su sabor al conjunto (Abad Cadenas, 2012: 19).

Al ser un fenómeno amplio en varios ámbitos (literatura, cine, televisión, arte), no se puede dejar de lado lo digital. Marfil Carmona (2011) anotaba la necesidad de entender las posibilidades que brinda la cultura digital y las posibilidades de “reinterpretar la interpretación” que existe y que está cada vez más desarrollada, sobre todo en los jóvenes.

El remake cinematográfico literalmente significa “rehacer”, “volver a hacer”, es decir, “nueva versión” (García Gómez, 2013: 6). Este autor agrega que muchos remakes son fabricados para que las nuevas generaciones disfruten de una historia que, probablemente, no verían en su versión antigua o en otro idioma.

A él se suma García Avis (2017), que refuerza que una historia adaptada puede conectar públicos de distintos lugares y épocas, a través de diferentes medios o formatos.

Lavín, Jiménez y Navalpotro (2017) aclaran que los remakes no son una moda pasajera y que la supuesta falta de creatividad es un estigma que siempre acompaña a las nuevas versiones.

Un remake es toda aquella nueva versión de una obra que nace de otra película y no aquellas que se basan en una obra literaria (2017: 26). Los remakes son pertinentes según el contexto, la época, y pueden ser un poderoso medio de interpretación de la realidad, de la trama que se quiera contar o de ambas” (Lavín, Jiménez y Navalpotro, 2017: 42).

Gómez Escalonilla (2017) busca diferenciar términos, aclarando que las adaptaciones se refieren a las versiones que se derivan otros productos culturales, la mayoría de las veces libros. Suma a la discusión la distinción entre el remake y el revival, ya que este último haría referencia a la continuación de una obra ya comenzada.

También propone la diferencia con *reboot*, que define como el reinicio de una saga; y cierra con la distinción de un *spin off*, pues se refiere a una película ambientada en el mismo universo de la obra original.

García Avis (2017) cita a Leitch (1990), quien declara que los remakes son adaptaciones de una historia determinada, en una nueva encarnación discursiva dentro del mismo modo de representación. Asienta que esta definición es bastante precisa porque distingue el remake de otros tipos de adaptaciones. El hecho de volver a contar una misma historia, dentro de un mismo modo de representación:

Los distintos matices y connotaciones que cada profesional otorga a la noción de remake contribuyen a subrayar la complejidad inherente al propio concepto. Dado que no parece haber un consenso sobre la definición exacta del término, desde el ámbito académico resulta necesario perfilar y delimitar su significado. Tomando como punto de partida la ya mencionada definición de Leitch, esta investigación defiende que el concepto de remake es el más adecuado para describir la adaptación de una misma historia de ficción dentro de un mismo medio, ya sea en cine o en televisión. O, en su caso, de un formato o modo de representación característico de dicho medio, como sucede con los remakes de series producidos por plataformas y servicios de *streaming*, como Netflix (García Avis, 2017: 97).

Al tener claro que un remake requiere un cambio de formato, adaptación del lenguaje y de los códigos al nuevo medio, siempre que incluyan el cine y la televisión, podemos avanzar algunos ejemplos.

Series de televisión como *CSI (C.S.I.: Crime Scene Investigation)*, 2000-2016), que inspiró cómics, juegos de mesa y videojuegos. Cómics como *X-men*, que cuenta con once películas y diversos videojuegos basados tanto en los personajes originales como en los de cine. Juegos de videoconsola como *Tomb Raider* (2013), que ha generado una línea de cómics y tres adaptaciones cinematográficas. *Indiana Jones* (1981), que tiene un marketing increíble en videojuegos, productos, películas y series... Son algunos de los títulos más reconocidos, que han pasado por varios ámbitos mediáticos con éxito.

Cascajosa (2006) agrega que el cómic logró que personajes como *Superman* y *Flash Gordon* fueran tomados como protagonistas para seriales cinematográficos y series de televisión de bajo presupuesto, antes de pasar a la superproducción de cine con *Superman* (1978) y *Spiderman* (2002), o antes de que el hombre de acero fuera relanzado, por Warner Bros., en su serie televisiva *Smallville* (2001-2011).

Estas menciones sólo hacen referencia a algunos cómics, quizá los primeros, ya que hoy en día, con *Los Vengadores (The Avengers)*, *Guardianes de la Galaxia (Guardians of the Galaxy)* y *La Liga de la Justicia (Justice League)* han llegado a la gran pantalla para quedarse. No profundizaremos más en los cómics, ya que sería un tema completo para una investigación nueva. Aunque los consideramos un campo de investigación de infinitas opciones.

Para volver al tema de las series y los remakes, Cascajosa (2006: 7) profundiza en el fenómeno de los años 90, cuando tuvieron relevancia las películas basadas en las series de televisión y luego a la inversa:

Este intercambio es una práctica habitual en la televisión norteamericana (imitada también en Europa) de convertir películas en series de televisión. Se trataba de un intercambio entre dos formas narrativas similares (puesto que tanto películas como series de televisión son relatos audiovisuales), pero no del todo equivalentes, puesto que las películas se entienden como textos autónomos y las series de televisión, a través de las fórmulas episódicas o seriales, buscan prolongarse hasta el infinito (Cascajosa, 2006: 7).

Vemos entonces cómo, en los últimos años, existen remakes entre géneros tan similares como miniseries y series, que luego son proyectadas en televisión, ya sea en un mismo país o que dan el salto de un continente a otro.

Puebla, Carrillo y Copado (2014) realizaron una investigación donde analizaban variables como: características formales, personajes, cabecera, episodio piloto, estética y diálogos, de las series emitidas entre 2000 y 2003 como adaptaciones de series extranjeras.

En la tabla que presentamos a continuación, detallamos las series emitidas entre los años mencionados, en España, según la investigación señalada antes. Destacando que los géneros presentados son el drama y la comedia y que no son solamente series originales de Estados Unidos.

Se demuestra que el éxito en cada país es lo que pudiera hacer a una serie susceptible de un remake, tal como comentan en sus conclusiones los investigadores. Como parte importante de las conclusiones, Puebla, Carrillo y Copado (2014) marcan que la elección de un formato extranjero para su adaptación en España responde, entre otras razones, al éxito comprobado de la idea original en el país desde el que procede.

Agregan que aunque los remakes necesitan adaptar varios elementos para poder emitirse en las cadenas españolas, es la necesidad de lograr altos índices de audiencia la que hace que se juegue con una serie de elementos que hacen que el público español siga o no siga una serie:

| Título original | Cadena | Fechas de emisión | Título en España | Cadena | Fechas de emisión | Género |
|---------------------------------|------------------------|--------------------------|---------------------------------|---------------|--------------------------|-----------------|
| <i>The Golden Girls</i> | NBC (EEUU) | 1985-2001 | <i>Las chicas de oro</i> | La 1 (TVE) | 2010 | Comedia |
| <i>Yo soy Betty, la fea</i> | RCN (Colombia) | 1999-2001 | <i>Yo Soy Bea</i> | Telecinco | 2006-2009 | Drama-Comedia |
| <i>Cheers</i> | NBC (EEUU) | 1982-1993 | <i>Cheers</i> | Telecinco | 2011-2012 | Comedia |
| <i>Pasión de Gavilanes</i> | Caracol TV (Colombia) | 2003-2004 | <i>Gavilanes</i> | Antena 3 | 2010-2011 | Drama |
| <i>Ghost Whisperer</i> | CBS (EEUU) | 2005-2011 | <i>El don del Alba</i> | Telecinco | 2013 | Drama |
| <i>Hermanos y detectives</i> | Telefé (Argentina) | 2006 | <i>Hermanos y detectives</i> | Telecinco | 2007-2009 | Drama - Comedia |
| <i>Sin tetas no hay Paraíso</i> | Caracol TV (Colombia) | 2006 | <i>Sin tetas no hay Paraíso</i> | Telecinco | 2008-2009 | Drama |
| <i>Camera Café</i> | M6 (Francia) | 2001-2004 | <i>Camera Café</i> | Telecinco | 2005-2009 | Comedia |
| <i>Life on Mars</i> | BBC (UK) | 2006-2007 | <i>La chica de ayer</i> | Antena 3 | 2009 | Drama - Comedia |
| <i>Doc Martin</i> | ITV (UK) | 2004-2011 | <i>Doctor Mateo</i> | Antena 3 | 2009-2011 | Drama - Comedia |
| <i>Lalola</i> | América TV (Argentina) | 2007-2008 | <i>Lalola</i> | Antena 3 | 2008-2009 | Comedia |

Tabla número 1. Remakes emitidos en España

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Puebla, B., Carrillo, E. y Copado, P. (2014).

Al referirnos a los remakes hechos de un país a otro, toma importancia la globalización y el contexto, tal como apunta García Avis (2017), además de los nuevos elementos *transmedia* que influyen en la creación, proyección y comercialización de cada producto. El autor hace una diferenciación entre los temporales y transculturales, utilizando como ejemplo series de Netflix:

En algunos casos, un remake transcultural y en el tiempo, como la serie *House of Cards* (Netflix, 2013- actual), puede partir de una miniserie (la trilogía de *House of Cards*, BBC, 1990, 1993, 1995), que a su vez estaba basada en una novela (*House of Cards*, de Michael Dobbs). Además, tanto *House of Cards* como el *remake* temporal de *One Day at a Time* (CBS, 1975-1984), también titulado *One Day at a Time* (Netflix, 2017-actual), son series televisivas producidas para ser emitidas a través de una plataforma online, lo cual añade un nivel adicional de complejidad a su naturaleza como remakes (García Avis, 2017: 101).

Los remakes constituyen un fenómeno *intermediático* que debe profundizarse atendiendo a las diferentes plataformas que proveen contenidos. Así lo respaldan Gómez y González (2017), quienes agregan que no se puede entender la actual industria del entretenimiento sin analizar todos los componentes transversales.

Tomando en cuenta esta facilidad que existe en un mundo muy globalizado, los productores deben analizar lo local dentro de lo global. Es decir, se puede tomar algo del cine norteamericano o asiático para adecuarlo al mercado español; tomando en cuenta factores como el éxito que ha tenido y el conocimiento previo que tengan las audiencias sobre dichos productos.

Para finalizar, debemos mirar al futuro de la industria, ya que no se trata solamente de rehacer por rehacer. Se trata de satisfacer a nuevos espectadores que cada vez son más exigentes para ver lo que quieren, cuando quieren y cómo quieren. Gómez y González (2017: 14) afirman:

Así es la industria. Una máquina de reciclaje que lo fagocita todo porque tiene que satisfacer a nuevos espectadores constantemente y que vive atrapada por la acuciante necesidad de detectar los relevos generacionales. Casi se diría que cada nueva generación merece su *Mad Max*, o su *Terminator*, o su *Sherlock Holmes*, porque los nuevos espectadores no viajan hacia atrás, no les interesa. Sólo miran hacia adelante.

Ciertamente es un error pensar que adaptación es sinónimo de Hollywood y de mercado estadounidense. Todas las cinematografías conocen la adaptación y la practican, desde la española a la húngara. Ni el cine ni la adaptación fueron inventados por las *majors*. Pero sí es cierto que es el mercado estadounidense el que marca tendencia y el que acaba decidiendo el aspecto de las carteleras de medio mundo. Además, su potencia industrial está estrechamente relacionada con el fenómeno del remake, los trasvases entre televisión y cine y con el rentable mercado del videojuego.

3.1.4 Televisión a la carta, televisión online y nuevas plataformas.

Desde su invención en el año 1926, cuando el escocés John Logie Baird logró transmitir por medio de ondas en el aire, imágenes y sonido, la televisión no ha parado de cambiar, tanto el aparato físico que utilizamos, como sus contenidos.

En España, el mercado de la televisión estuvo dominado por la Televisión Pública Española (TVE) y los canales autonómicos. A finales de los 80 y primeros años de los 90 del siglo pasado, con las pérdidas que tenía el modelo establecido y la llegada de la TDT (Televisión Digital Terrestre), aumentó la presencia de grupos de comunicación en la televisión en abierto, para completar las grandes plataformas que conocemos hoy en día: Atresmedia y Mediaset. A mediados de los 90, se sumó la televisión digital, que dio paso a los canales de pago, años más adelante.

Según García Santamaría, Barranquero y Rosique (2017), en 2012, la televisión de pago (Canal+) consiguió superar, por vez primera, el negocio de la televisión en abierto. El mercado de la televisión a la carta (por sus siglas en inglés: *VoD – Video on Demand*) contaba, hasta el año 2015, con un tamaño irrelevante y resultaba poco rentable para el asentamiento de grandes plataformas en *streaming*. La llegada de Netflix, HBO y el comienzo de los servicios de Amazon Prime Video, unido a servicios ya existentes, como Wuaki y Filmin, inauguran una nueva era en estos servicios (2017: 145).

A este detalle volveremos más adelante para desgranar en detalle las plataformas de *streaming*.

En la televisión actual convergen tres grandes industrias: la audiovisual, la de las telecomunicaciones y la informática. De allí que la aparición de nuevas pantallas esté jugando un papel muy importante en el desarrollo del área.

Valcarce (2008) explica que la primera pantalla fue el cine (finales del siglo XIX), la segunda sería la televisión (1926), la tercera sería el ordenador (a finales de los años 40) y la cuarta sería el teléfono móvil (años 70):

Las pantallas de ordenadores y terminales telefónicos se han convertido en la puerta de entrada a un mundo dinámico y relacional de grandes dimensiones. El comercio electrónico es, para un amplio sector de la población (sobre todo adolescentes y jóvenes, pero también cada vez más adultos y personas de edad), la forma más habitual de acceso a productos y servicios tangibles e intangibles, donde lo virtual deviene real (Valcarce, 2008: 80).

El primer y más amplio uso que tuvo esta cuarta pantalla, además del uso natural para llamadas por teléfono, fue el acceso al comercio electrónico. El crecimiento del uso del móvil en todo el mundo fue vertiginoso. En España, Costa Sánchez y Piñeiro Otero (2010) referían un aumento de penetración de este dispositivo del 90% en 11 años, desde 1997 hasta el 2008 (2010: 632).

Ya en este año, y según el Informe *Panel de Hogares 2017* presentado por la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC 2017), se conoció que las líneas móviles alcanzaron un total de 52,2 millones de usuarios, destacando una penetración de 112,3 líneas por cada 100 habitantes. Este detalle nos muestra cómo el crecimiento ha sido sostenido y ha ido a más, con el pasar de los años.

Con este aumento de penetración de líneas telefónicas, también ha aumentado el uso de los dispositivos, ya no sólo son llamadas y compras online. Ahora se trata de una pantalla que ocupa todos nuestros tiempos de ocio, bien sea en la calle esperando el transporte público o en casa sentado en el sofá. Así lo resaltan Costa Sánchez y Piñeiro Otero (2010):

La eclosión de los dispositivos móviles ha propiciado el paso de las comunicaciones interlocales a las translocales, lo que ha supuesto e impuesto la necesidad del *always on* (siempre conectado). Este medio otorga al usuario un papel activo y decisivo. La conectividad pasa a depender de la persona, que adapta el terminal a sus preferencias en lo que respecta a sus contenidos y potencialidades. Nuevas formas de consumo implican también nuevas formas de plantear los contenidos (2010: 632)

Siguiendo con los estudios, Carreño Villada (2016) escribe que, en 2014, se vendieron 1.245 millones de teléfonos inteligentes en el mundo. Superaban, por primera vez, el número de personas. No es extraño ver a alguien que tiene más de un teléfono, por diversas razones, pero usándolos todos a la vez.

Según el más reciente informe realizado, entre octubre y diciembre de 2017 y presentado en marzo de 2018, por la Asociación para la investigación de medios de comunicación (AIMC), *20º Navegantes en la red*, un 92,1% de los encuestados confirma que tiene un teléfono móvil, el 77,5%, un ordenador portátil, el 64,7%, un ordenador de sobremesa; el 58,2%, una *tablet*; y el 33,3%, un televisor.

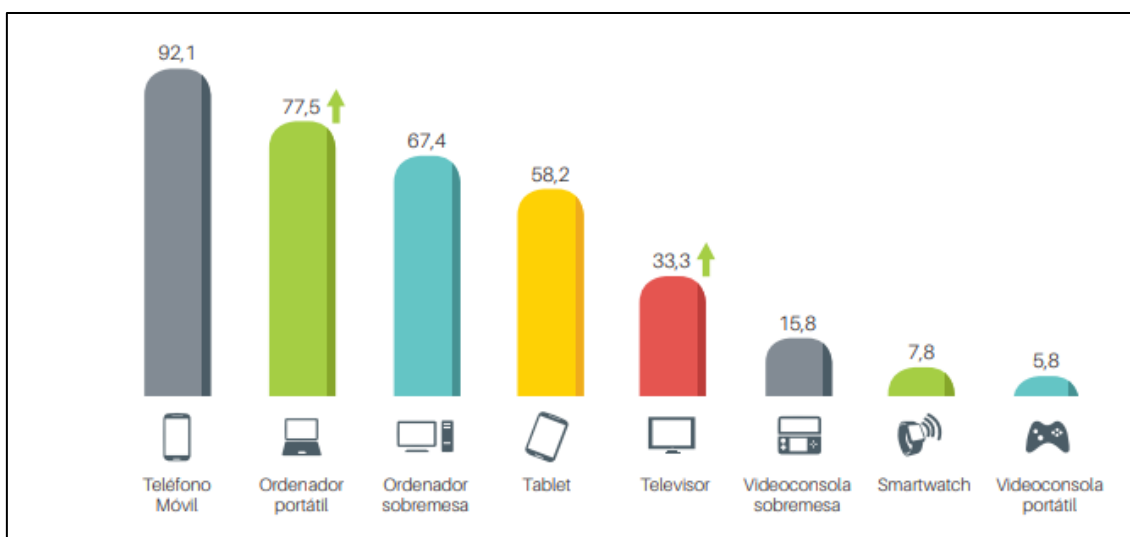


Gráfico número 1. Dispositivos de acceso a Internet.
Fuente: Informe 20º Navegantes en la red – AIMC (2018).

Esta multiplicidad de pantallas es, desde hace varios años, una realidad para todos. En la misma encuesta, un 28,7% afirma que vio televisión por internet ayer; un 57,7% en la última semana; y 67,1% en el último mes.

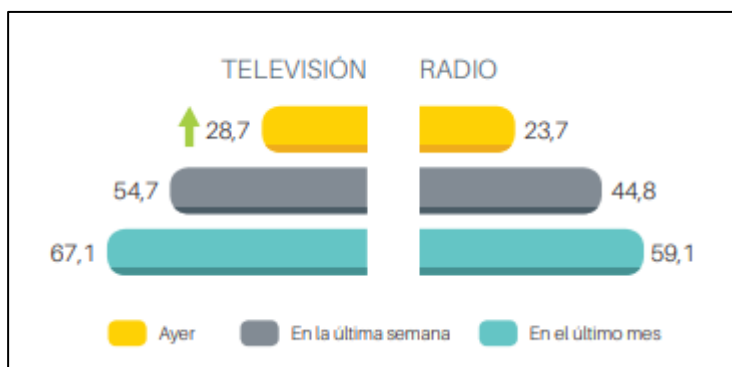


Gráfico número 2. Escucha de radio y visionado de televisión por Internet.
Fuente: Informe 20º Navegantes en la red – AIMC (2018).

Y un 81,3% declara que ha consumido vídeos online en el último mes:

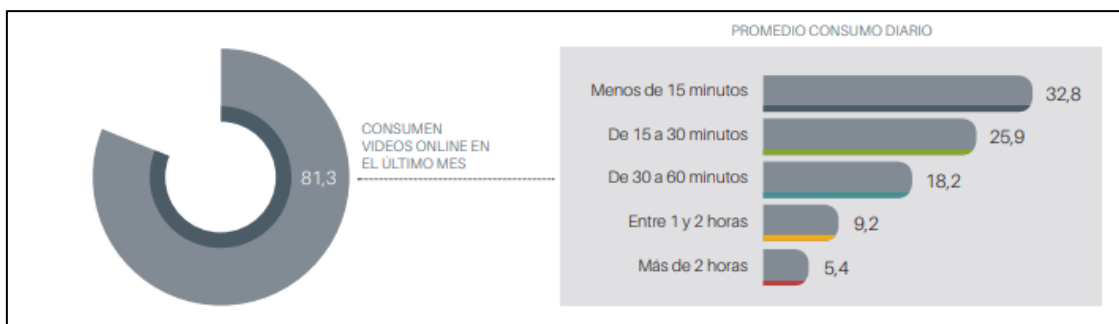


Gráfico número 3. Consumo de vídeos online.
Fuente: Informe 20º Navegantes en la red – AIMC (2018).

Otro dato muy importante es que un alto porcentaje utiliza una pantalla diferente a la televisión para el visionado por internet:

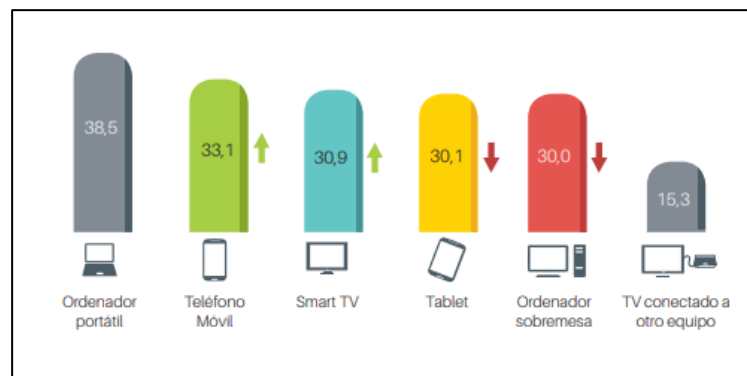


Gráfico número 4. Equipos de visionado de TV por internet.
Fuente: Informe 20º Navegantes en la red – AIMC (2018).

También destaca la multitarea, quienes utilizan internet mientras consumen radio (60,2%) o televisión (77,6%):

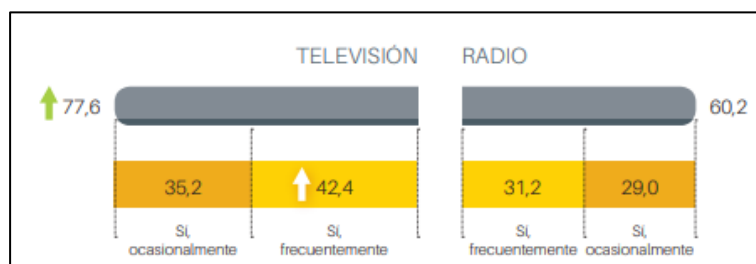


Gráfico número 5. Uso compartido de internet con la radio y la TV.
Fuente: Informe 20º Navegantes en la red – AIMC (2018).

Otro dato revelador sobre el uso de los nuevos dispositivos e Internet es la declaración de los que hacen cuando navegan. Los datos revelan que de 17 actividades, al menos 3 tienen que ver con la televisión:

- Ver películas/series online (sin descargar): 48,6%.
- Ver en diferido emisiones de cadenas de TV: 35,0%.
- Ver en directo cadena de televisión en su web/app: 29,1%.



Gráfico número 6. Actividades en Internet.
Fuente: Informe 20º Navegantes en la red – AIMC (2018).

Ese avance de las herramientas digitales y el consumo de internet están permeando la actividad televisiva. Cada vez más personas consumen los contenidos en pantallas móviles, que les permiten decidir dónde ver, cuándo detener y cómo consumir esos contenidos que alguna vez brindó la televisión de manera lineal.

López Vidales y Gómez Rubio (2016) aseguran que la penetración del teléfono inteligente ha superado ampliamente a la televisión. Mencionan la usabilidad, portabilidad, ubicuidad, accesibilidad y conectividad permanente como las características principales que hacen imprescindible esta cuarta pantalla.

Las autoras refieren el informe *Cisco VNI sobre Tráfico Global de Datos Móviles 2015-2020*, donde se detalla que en los próximos años, el uso de este tipo de dispositivos seguirá creciendo hasta el punto de que en 2020, el 70% de la población mundial será usuario de uno. En el caso de España, aumentará hasta el 88%, siendo el vídeo móvil la aplicación que registre una mayor tasa de crecimiento en este periodo (López Vidales y Gómez Rubio, 2016: 7).

Los conceptos de *multipantalla* y *audiencia social* también destacan en las investigaciones sobre las nuevas pantallas en torno a la televisión. Según Montemayor y Ortiz (2016: 42) se trata de otro episodio más del proceso de convergencia, en el que los medios tradicionales se han visto obligados a amoldarse a este nuevo escenario.

Ismael Cala, reconocido comunicador en el continente americano, participó en la conferencia *¿Cómo será la televisión en español del futuro?*, organizada por Casa de América, en mayo de 2018, con una ponencia: *Televisión líquida en el mundo V.U.C.A. (Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity)*.

Planteó que la televisión no ha muerto, ni va a morir pronto; sino que se ha licuado en varias pantallas, ya que el mercado de la televisión está cada vez más hiperfragmentado:

El nuevo modelo ha permeado la caja normal, porque ya estamos “desenamorados” de ese aparato y por eso decidimos ver lo que queremos en otras pantallas como el móvil. En los años 90 no había otra opción y la televisión lo sabía, hoy con la digitalización en crecimiento exponencial y con cambios de manera instantánea en nuestras vidas, la televisión debe adaptarse. En el futuro deben interpretar el hecho de que nuestro interés no dura más de un minuto en cada cosa, y deben crear contenidos para eso. La televisión líquida debe apostar por la inmediatez y la agilidad para mantenerse en activo con los cambios (Cala, 2018).

Hay que destacar que no es un fenómeno que se queda solamente en Europa o Norteamérica. Según un estudio realizado por Lavín, Gallardo y Calderón (2017), los hábitos sobre el consumo de televisión están variando y cada vez hay menos personas que se sientan frente al televisor a esperar a que su programa empiece.

En el estudio, que está centrado en Latinoamérica, específicamente en Argentina, por ser el país con mayor penetración de internet en la región, los espectadores se han decantado por las plataformas de vídeo bajo demanda o VoD (*Video on Demand*) para tener mayor independencia y control sobre los contenidos que consume.

Para los autores puede haber una coexistencia entre modelos de plataformas de televisión de pago. Desde su investigación, estos modelos sustituyen a la televisión tradicional. Argentina es un ejemplo de cómo tres modelos diferentes de plataformas de VoD pueden coexistir en un mismo mercado: el modelo privado internacional (Netflix), el privado nacional (Qbit) y el modelo público nacional (Odeon) (Lavín, Gallardo y Calderón, 2017: 179).

Esta creciente relación, ampliamente demostrada con el estudio de la AIMC y la variación de modelos en regiones como América Latina, nos enseña que la televisión tradicional debe adaptarse a los cambios, con nuevas opciones para los espectadores, que deben estar definidas por la retroalimentación constante.

Lacalle (2011) señalaba, en su investigación sobre la ficción interactiva, televisión y la web 2.0, que existe una relación casi simbiótica, una retroalimentación constante entre los espectadores, principalmente jóvenes, la ficción televisiva y las nuevas tecnologías.

Además, las pautas de uso de Internet describen nuevos patrones de ocio y modifican los hábitos del uso del tiempo libre, caracterizado por la valorización del tiempo libre a la carta (Lacalle, 2011: 89).

En España, con una penetración de internet de un 85%, las cadenas televisivas han optado por adaptarse y crear aplicaciones y herramientas para que el usuario tenga la opción de acceder a la programación por nuevas vías.

Al referirnos a nuestras fronteras, y según detalla Lacalle (2011), Antena 3 destaca por ser el grupo televisivo que más ha apostado por las nuevas tecnologías, el primero en emitir su señal en directo vía móvil, en tener un canal propio en YouTube y en el preestreno de sus productos tanto por Internet como por el móvil.

Por su parte, Telecinco renovaba su web en enero de 2008 y lanzaba su televisión a la carta, MiTele, con vídeos de algunos de sus programas más populares.

La seguía La Sexta con la inauguración de su portal interactivo en mayo de 2008. Cuatro lanzaba oficialmente *Play 4* en noviembre de 2009. Y en el entorno autonómico, resaltaba Tv3, como una de las cadenas más implicadas en la exploración de las relaciones entre la televisión y las nuevas tecnologías, ya que desde abril de 2009, ofrece gratuitamente un extenso archivo de vídeo a la carta (Lacalle, 2011: 97).

Sin duda, Internet está socavando las formas pasivas de los medios tradicionales, porque los *telenautas* pueden interactuar y contribuir a reelaborar los discursos mediáticos que reciben, apunta la autora.

En este sentido, y en referencia a los canales españoles, Silva, Jiménez y Elías (2012) subrayan que para el año 2012, la televisión llevaba dos años adaptándose a la TDT:

En línea a esta idea Eladio Gutiérrez expresidente de la asociación de operadores Impulsa TDT, opina que “La potencialidad de la TDT está todavía por desarrollar (...) Queda mucho trecho por recorrer, sobre todo desde el punto de vista de los contenidos. También es necesario desarrollar todas sus capacidades tecnológicas, como la guía electrónica de programación y los subtítulos” (Varea, 2011: 1). Por su parte, Manuel Campo Vidal, presidente de la Academia de la Televisión, sostiene que el actual modelo de TDT es económicamente insostenible y lamenta la poca innovación en lo que a contenidos y calidad de los mismos está suponiendo (Varea, 2011) (Silva, Jiménez y Elías, 2012: 8).

Tomando en cuenta que ya han pasado más de 7 años de esas afirmaciones, consideramos que la televisión española ha tenido un despertar en los últimos años, en cuanto a adaptación a los nuevos modelos y nuevas audiencias. No todos los canales a la vez, ni los canales con todas las herramientas existentes, pero sí se han visto esfuerzos para romper los paradigmas y avanzar, aunque todavía falte mucho por hacer.

Del Pino y Aguado (2012) mencionaban varios formatos del ecosistema digital, entre los que cabría destacar los canales de televisión por protocolo de internet (*Internet Protocol Television* - IPTV), canales de comunicación participativos (*Users Generated Content* - UGC), *Web tv*, vídeos en *website*, *website* de televisión, *podcast TV* o *Video On Demand* (VoD). También señalan agregadores de contenido como Yahoo, Connected TV, Boxee, Daylymotion, Netflix o Amazon, entre otros (Del Pino y Aguado, 2012: 61).

Para entender un poco estos formatos, como modelos televisivos, las autoras citan a Huertas, Domínguez y Sanz (2011: 94), que clasifican la distribución en Internet de vídeos y contenidos a través de servicios de libre transmisión (en la nube, *On The Top* – OTT), en:

- Modelos basados en la publicidad, como los de YouTube y Google.
- Modelos basados en el *revenue-sharing*, como los de VeVo, Blinkx, BlipTV o los operadores móviles.

- Modelos basados en suscripciones o pago por contenidos, entre los que se encuentran Netflix, Apple, Hulu Plus, Sky, Amazon, Time Warner, Ultraviolet, Qriocity, TiVo, etc.
- Modelos mixtos, anunciados por BBC, FreeSat, Hulu, ITV Player, etc.
(Del Pino y Aguado, 2012: 63).

Tomando en cuenta que nuestra investigación se dirige al modelo basado en suscripciones o pago por contenidos, nos centraremos en éste para seguir avanzando en la conceptualización.

Según señala el informe de OBITEL, *Una década de ficción televisiva en Iberoamérica. Análisis de diez años de Obitel (2007-2016)*, en el año 2016, en Estados Unidos, el 50% de los hogares tenía un servicio de VoD como Netflix, Hulu o Amazon Prime.

Otro detalle relevante es que entre 2011 y 2016, los jóvenes de 18 a 24 años de edad dejaron de ver una hora y 20 minutos de televisión diariamente, lo que representa una caída del 40% del tiempo de televisión diario de esta población, en ese periodo de tiempo. Eso deja en evidencia que ese grupo ha migrado hacia otras plataformas:

Los cambios tecnológicos empujados por la convergencia mediática y la nueva dinámica de las audiencias, sobre todo las más jóvenes, modificaron de múltiples maneras el panorama mediático iberoamericano. El cambio más reiterativo en los países Obitel, fue la caída del rating en las pantallas televisivas y el aumento del visionado de ficción en plataformas de *TV on demand*, Netflix principalmente, tal y como pasó en España, Brasil y México (OBITEL, 2017).

De acuerdo al mismo informe, en Latinoamérica, el fenómeno analógico y la inminente predominancia de las televisiones digitales tuvieron un impacto en cuanto al número de suscriptores de los servicios de VoD en México, siendo Netflix la principal plataforma para acceder a estos servicios. El 45,5% de sus suscriptores de Netflix en América Latina son mexicanos.

A este panorama en la región latina, Lavín, Gallardo y Calderón (2017: 182) agregan que existe una penetración del 21%, en los servicios de VoD:

De las 94 plataformas que ofrecen vídeo bajo demanda en Latinoamérica Netflix es el operador que lidera haciéndose con un 60% del mercado. Las previsiones para 2019 en televisión de pago en Latinoamérica es que puede llegar a más de 101 millones de suscriptores, es decir, un incremento del 20% de penetración (Business Bureau, 2016).

Estiman que en América Latina hay más de diez millones de abonados de Netflix, siendo Argentina el tercer país con mayor suscripción, después de México y Brasil.

En España, hasta el año 2015, el mercado de la televisión a la carta o *Video on Demand* (VoD) tenía un tamaño irrelevante y resultaba poco rentable. La llegada de Netflix y HBO y el comienzo de los servicios de Amazon Prime Video, unido a servicios ya existentes como Wuaki y Filmin, abrieron una nueva etapa en estos servicios.

En el ya citado informe de OBITEL se subraya, sobre España, que la televisión de pago ha tenido gran impulso después del 2016, cuando alcanzó una penetración de casi 16 millones de individuos.

Estos datos son los que más resaltan en España sobre el VoD:

- La televisión de pago acumula un 7% de la audiencia total, con una cobertura diaria de 6,3 millones y una media de 117 minutos por espectador.
- El perfil mayoritariamente masculino de sus espectadores, de edades comprendidas entre 25 y 64 años.
- El 8% del visionado se realiza en diferido.

Nos interesa, especialmente, la siguiente afirmación:

El dinamismo de la televisión de pago, que cuenta aproximadamente con unas 90 cadenas, se refleja también en el balance del primer año de vida de Movistar+, que sumaba en junio 3,7 millones de abonados. Con todo, la llegada de HBO y el afianzamiento de Netflix, tras un año operando en España, podrían complicar la renegociación de los contenidos Premium de HBO, cuyos derechos de emisión detentaba hasta ahora en exclusiva Movistar+. El cierre de Canal+, la cadena de pago pionera en España, y la llegada de #0, el nuevo canal de Movistar+, también podrían constituir indicios del comienzo de una nueva era (OBITEL, 2017).

Para entender de mejor manera qué existe, en el 2018 y en España, de televisión de pago, presentamos la siguiente tabla comparativa con variables destacadas que nos permiten profundizar en estas plataformas:

| | Amazon Prime Video | Filmin | HBO España | Movistar + | Netflix | Rakuten TV (Waki) |
|---|--|--|--|---|---|---|
| Fecha de llegada a España | Diciembre 2016 | 2008 (es española) | Noviembre 2016 | Julio 2015 | Octubre 2015 | 2010 (nació española) |
| Precio | 1 mes gratis. Luego 19,95€/ año | 8€/mes, 45€/ 6 meses y 80€/ año | 1 mes gratis. Luego 7,99€/ mes | Varios paquetes. Entre 37,50€ hasta 205€/ mes | 1 mes gratis. Luego 7,99€/ mes hasta 13,99€ / mes | 1 mes gratis. Luego 6,99€/ mes |
| Dispositivos | Smart Tv, móviles, tablets, Apple TV, PS3, PS4, Xbox y Xbox One. | Smart Tv, móviles, tablets, PS3, PS4, Xbox y Xbox One y Vodafone | Tablets, Apple TV, móviles, Samsung Smart TV, PS3, PS4, Vodafone | Smart Tv, móviles, tablets, Xbox 360 | Apple TV, Chromecast, tablets, móviles, Smart TV, PS3, PS4 y Vodafone | Smart TV, Chromecast, tablets, móviles, PS3, PS4, Xbox 360 y Xbox One |
| Permite descargas | Sí | Sí | No | Sí, limitadas | Sí | Sí |
| Producción española | No. | No | Sí | Sí | Sí | No |
| Presencia en los hogares españoles | 3,5% | 0,1% | 2,3% | 13,5% | 9,1% | 0,8% |

Tabla número 2. Tabla comparativa. Televisión de pago en España.
Elaboración propia Fuente: Informe Panel de Hogares de la CNMC y El País

El más reciente informe de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC) *Panel de Hogares 2017*, reseña que tres de cada diez hogares con acceso a Internet usan plataformas de pago para ver contenidos audiovisuales online, mientras que la plataforma más utilizada entre los hogares con Internet es la de Movistar, o Movistar+ en los dispositivos, que suma 2,16 millones de hogares (un 13,5% de los hogares, casi el doble que un año antes), seguida por Netflix que triplicaría usuarios en un año sumando casi 1,5 millones (un 9,1% de los hogares). En tercer lugar, se sitúa Vodafone Tv online, con un 5,9% de hogares y a continuación Amazon Prime Video, con un 3,5%.

En esta investigación de la CNMC también se destaca que el tiempo dedicado, por parte de los españoles, a ver contenidos audiovisuales empieza a igualarse entre el dedicado delante de la pantalla de televisión (3 horas) y el que se pasa ante otro dispositivo -móvil, tableta, ordenador- (2 horas y media).

Los jóvenes de entre 16 y los 24 años duplican el consumo audiovisual en ordenador, *tablet* y móvil (4,7 horas), por delante del tiempo que pasan frente a la televisión (2,2 horas).

Además, cuatro de cada diez españoles vieron contenidos audiovisuales por Internet al menos una vez a la semana, y la mitad de ellos vio reemisiones de programas de televisión. En cuanto a las plataformas, YouTube es la más utilizada (55%), seguida de Atresplayer (39%), RTVE.es (32%) y MiTele (31%).

Para finalizar este apartado cabría citar a Alex Martínez Roig, director de contenidos de Movistar+, quien participó en la conferencia “¿Cómo será la televisión en español del futuro?”, organizada por Casa de América, en mayo de 2018 con la ponencia: *La disrupción silenciosa, un nuevo modelo de TV*, y, entre otras cosas, resaltó que la televisión tradicional deberá ser flexible:

La transformación y el nuevo modelo de televisión se están acelerando y no van a parar nunca. Las nuevas generaciones no dejan de ver vídeos o televisión, solo que han cambiado y seguirán cambiando la forma de hacerlo. Las reglas las marcan los espectadores, Movistar ofrece el servicio y el usuario decide cómo, cuándo y dónde lo utiliza. Actualmente 83% de las series se consumen On Demand en Movistar y solamente el 17% en lineal (Roig, 2018).

Comentó que, respecto a las series, Movistar tiene previsto producir una serie al mes durante los próximos tres años. Agregó que en 2018, Netflix invierte 8.000 millones de dólares, por lo cual es evidente que es un negocio en crecimiento. “Netflix está ampliando su catálogo y su segundo idioma en producción en el español”, subrayó Roig (2018).

Partiendo de este panorama mediático y tomando en cuenta que el caso de estudio que nos compete en esta investigación es una serie de Netflix, creada y emitida por esta plataforma, profundizaremos en sus orígenes, historia y forma de negocio, como un modelo que ha roto paradigmas y ha entrado en nuestro día a día para quedarse.

3.1.5 Netflix y su disrupción en el panorama

Comenzando por su definición propia, el sitio web de Netflix, en su Centro de Prensa destaca:

Netflix lidera el camino del contenido digital desde 1997. Netflix es el principal servicio de entretenimiento por internet en el mundo. Con una presencia que supera los 190 países, 125 millones de personas disfrutan series de TV, documentales y películas en una variedad de géneros e idiomas. Los miembros de Netflix pueden ver lo que quieran, cuando quieran, en casi cualquier pantalla conectada a internet, y pueden reproducir, pausar y ver un título, sin publicidad ni compromisos (Netflix web, 2018).

Desde su presentación, y en una forma resumida, se muestran como un servicio de entretenimiento, no como una productora, distribuidora o plataforma nueva, ni tampoco mencionan que tienen algo que ver con el hábito de ver televisión.

Sí señalan que tienen variedad de géneros e idiomas, opciones de estar en multipantallas y que el visionado es completamente libre para el usuario.

Desde sus orígenes, Netflix ha cambiado en varias ocasiones, para llegar a definirse como lo hace hoy en día. Por su modelo disruptivo, son numerosos los estudios e investigaciones que se han adelantado recientemente sobre este servicio.

Comenzaremos por repasar cronológicamente sus avances, siguiendo a Del Pino y Aguado (2012), Ojer y Capapé (2012), Benito-García (2014), Henríquez y Caba (2015), Izquierdo Castillo (2015), Zolezzi (2015), Pérez Rufí (2016), Canós y Martínez (2016), Doyle (2016), Piernas (2016), Fernández, Neira y Clares (2016), Martínez Pascual (2017), Segarra-Saavedra (2017) y Heredia Ruiz (2017).

Reed Hastings es el creador de Netflix. Este matemático, nacido en Boston en 1960, se capacitó en el área de la informática cursando un máster en Ingeniería Informática, en la Universidad de Stanford, para tener su primer trabajo en 1990 en la empresa llamada *Adaptive Technology*. Allí inventó una herramienta para depurar software. Apenas un año después, fundó su propia empresa llamada *Pure Software*, la cual mantuvo hasta 1997.

Pozzi (2018), en el artículo “El cerebro detrás de Netflix”, publicado por *El País*, cuenta que, en 1997, Hastings recibió una multa de la cadena de videoclubes Blockbuster, por perder la cinta de VHS de la película *Apolo 13*.

Al parecer, esos 40 dólares activaron sus ideas para crear un modelo que permitiera alquilar las películas sin tener que salir de casa, en la que el cliente pagara una tarifa fija por este servicio. Es en ese momento cuando fundó Netflix, junto a su amigo Marc Randolph.

Su compañero desmiente ese momento de frustración como único para la creación de Netflix y detalla en el libro *Netflixed* (2013), de la periodista Gina Keating, que hubo mucho trabajo y análisis para la creación de la empresa.

Apartando el hecho de que se trate de mito o realidad, en esa época y con el cambio de formato de cintas VHS a CD y DVD, comenzaron a enviar las películas en este nuevo formato a sus clientes, utilizando el correo postal.

En 1998, lanzaron la web www.netflix.com como un sitio para alquilar y vender DVDs. Allí sugerían a sus usuarios películas basadas en sus gustos previos. Al año siguiente, abrieron el servicio de suscripción para el alquiler de las películas por un módico pago mensual.

Siguiendo la cronología, en el año 2000, Hastings ofreció su compañía a los directivos de Blockbuster por 50 millones de dólares y su oferta fue rechazada. Tan sólo dos años después, Netflix salió a cotizar en Bolsa.

Con este empuje y casi 5 millones de usuarios registrados, en el año 2007, Netflix presentó su propuesta por *streaming*, permitiendo a sus suscriptores ver series de televisión y películas en sus ordenadores o pantallas diferentes al televisor. En los años siguientes, este servicio se amplió a otros dispositivos como Microsoft Xbox y Sony PS3. A partir de 2010, comenzó su expansión por Canadá, Latinoamérica y Caribe (2011) y finalmente, por Europa (a partir de 2012).

Henríquez y Caba (2015) comparan Netflix con Blockbuster. Explican que, aunque la famosa Blockbuster fue pionera en el modelo de alquiler de películas en 1985, no contaron con el avance de las tecnologías, ni supieron adaptarse a ellas, y por eso se declararon en quiebra en 2011:

Blockbuster tenía una estructura jerárquica muy marcada, claramente un problema al momento de dimensionar 60.000 empleados, Netflix por otro lado, posee hoy 2.189 empleados y una única sede en California, EE. UU., lo que le facilita y genera una cercanía mucho mayor entre todos los empleados de la compañía. Esto, más una serie de factores fundamentales en la gestión, hicieron que la empresa aumentara un 100% valor de acciones en Wall Street en un tiempo de 5 años (Henríquez y Caba, 2015: 43).

Los autores resaltan que Netflix fue catalogada por *Forbes* dentro del top 10 de las empresas más innovadoras. Los principales motivos fueron: la producción de contenido original y los tratos de distribución con empresas de televisión por cable, además que en 2014 obtuvo 31 nominaciones a los premios Emmy en 2014, gracias a su programación original.

En la conferencia de Fundadores de Dublín (*Dublin Founders Conference*, 2011), Hastings participó como CEO de la empresa y habló de su misión y visión, aunque no aparecen reflejados oficialmente en el sitio web.

Según las palabras del mismo creador, parafraseadas por Zolezzi (2015) y Martínez Pascual (2017), la misión de la empresa va dirigida a hacer crecer el número de suscripciones a nivel doméstico y global; mejorar la experiencia de los usuarios, con foco a aumentar su contenido, incrementar la capacidad de la interfaz y ampliando el servicio *streaming* a más dispositivos con conexión a Internet. Y, además, crear impacto en el sector y mantenerse dentro de unos objetivos de crecimiento ventajoso y sostenible e impulsar a creadores de contenido de cualquier parte del mundo a encontrar un público global (Martínez Pascual, 2017: 9)

La visión, por otra parte, sería: convertirse en el mejor y más grande distribuidor de contenidos de entretenimiento a nivel mundial y en una alternativa de alcance global para los creadores y productores de este tipo de contenido (Zolezzi, 2015: 31).

Para cumplir esta misión y visión, la empresa también tiene unos objetivos claros, detallados por Martínez Pascual (2017: 8):

- Homogeneización del servicio a nivel mundial.
- Estreno de 20 series originales al año.
- Integrar una estrategia de precios premium.
- Producción propia de series originales.
- Aumento de suscripciones.

Netflix tiene unas características muy particulares que son un aspecto importante a detallar para comprender el modelo de negocio. En este sentido, recorriendo las investigaciones previas de Zolezzi (2015), Piernas (2016) y Martínez Pascual (2017), resaltamos que:

- Cuenta con un poder de difusión global, ya que tiene presencia en 190 países y en 21 idiomas diferentes.
- Suma, en 2018, cerca de 3.700 trabajadores a nivel mundial.
- Para acceder al servicio se requiere internet, una pantalla, la descarga de la aplicación (en algunos aparatos) y una suscripción. La accesibilidad es una de sus características más relevantes y valoradas por sus usuarios.
- El usuario tiene acceso a todos los capítulos de una o varias temporadas. Este sistema conocido como *binge-watching* o atracón televisivo, por la posibilidad de ver capítulos seguidos.
- No tiene una publicidad tradicional como la de televisión o cine. Solamente tiene spots autopromocionales antes y después del visionado, y sólo en algunos casos.
- Netflix ha pasado a ser distribuidor y productor, no sólo de contenidos de terceros.
- Sus contenidos, a la vez, pueden ir en función del ocio y la cultura.

- Las series de Netflix van dirigidas, tanto a un público internacional, como el que consume series genéricas como *House of Cards* (2013-actual), y más recientemente a públicos muy específicos en regiones diferenciadas con contenidos como, por ejemplo, la serie *Club de Cuervos* (2015) creada en México y destinada a este público.
- Sus clientes son mayoritariamente ciudadanos de Estados Unidos. Sin embargo, en el resto del mundo, el crecimiento del número de suscriptores ha sido exponencial. En su mayoría, son jóvenes entre 18 y 34 años, que tienen preferencia por las series y el cine:

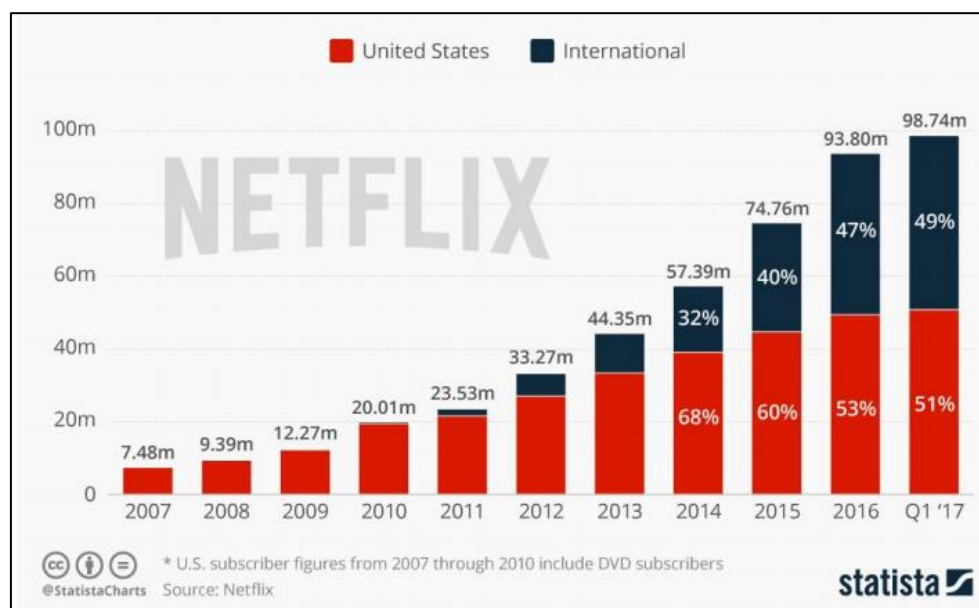


Gráfico número 7. Número de suscriptores de Netflix.
Fuente: Netflix, elaborado por Statista (2017).

Como negocio de carácter mundial, estas características han permitido a Netflix un buen posicionamiento frente a sus competidores. Del Pino y Aguado (2012) citan a Pérez Silva (2000) al mencionar que, en ese año, la televisión de había *internetizado* y sin duda, es una de las transformaciones más potentes y rápidas que la tecnología ha traído al hábito de la televisión y el cine. Las plataformas o servicios de *streaming* se multiplican apostando por este modelo de negocio.

Netflix se ha convertido en la cara y la cruz del audiovisual y en uno de los espejos de la nueva industria audiovisual. Con sus errores y grandezas, el negocio de las plataformas se extiende en Norteamérica: Apple apuesta por la filosofía de pago y el consumo a través de una “nube” de contenidos relacionados, Amazon ofrece *Video On Demand*, Google potencia la creación de su portal de televisión, las cadenas networks FOX, ABC y NBC se refuerzan en el terreno online y multiplataforma con Hulu -y su versión premium Hulu Plus- y, temerosa de perder terreno en el mercado de pago, HBO ofrece toda su librería a través de su nuevo ‘a la carta’, HBO GO (Del Pino y Aguado, 2012: 1506).

Superando el negocio del cine, Netflix también ocupa un lugar visionario entre las empresas que han roto paradigmas de la gran pantalla.

Ojer y Capapé (2012) refieren que la producción cinematográfica en el mundo ha estado en manos de seis grandes y conocidas compañías: Paramount Pictures, Universal, 20th Century Fox, Warner Brothers, Walt Disney y Sony-Columbia Pictures, que utilizaban el modelo tradicional como una cadena. Estrenaban las películas de manera local. Unos meses después, a nivel internacional. Después de un año, ya estaba disponible en los canales de pago. Para finalmente, abrir la venta de los derechos a los canales de televisión en abierto.

Con servicios como Netflix, esta cadena varía, ya que la empresa puede producir y distribuir películas de alta calidad en muy poco tiempo. Unido a la disminución de asistencia al cine y a la accesibilidad a multipantallas que tiene el usuario, sin duda rompe el modelo tradicional.

Heredia Ruiz (2017) agrega que cuando pasa a ser productor y distribuidor, Netflix tiene control completo sobre la película. Esto, sumado a su poder de inversión, permite realizar alianzas con productoras independientes, garantizando una victoria financiera para el productor y un mayor tiempo de exhibición en su plataforma internacional, pues no depende únicamente de las de condiciones como disponibilidad de la sala o éxito en taquilla (Heredia Ruiz, 2017: 289).

Aunque Netflix haya roto paradigmas para la televisión y el cine, no es un actor sin competidores en su propio mercado de vídeos por *streaming*. En Estados Unidos hay empresas como Amazon, que cuenta con el servicio *Amazon Instant Video* para miembros de Amazon Premium, con acceso a 100.000 películas y shows de televisión.

También está presente Hulu, propiedad de NBC Universal, Walt Disney Company y News Corporation, que además de ofrecer un servicio gratuito de vídeos en *streaming*, cuenta con un servicio Premium (*Hulu Plus*) por 7,99 dólares mensuales; y finalmente, la compañía de *streaming* Vudu, de Wall-Mart. Además, estarían las grandes firmas como Apple, con Apple TV o YouTube (Ojer y Capapé, 2012: 198)

En España, sus competidores son Amazon Prime Video, Filmin, HBO España, Movistar+ y Rakuten TV (antes Waki), todos detallados previamente en la tabla número 1. Sobre esta diversidad de servicios en el mercado, Benito-García (2014) vaticinaba un crecimiento en el mercado audiovisual:

Analizado ya el mercado audiovisual en España y esbozados algunos datos de su situación global en Internet, a la hora de hacer una prospectiva de futuro, objetivo de este trabajo, pensamos que el crecimiento de todos los sectores que lo conforman vendrá especialmente de la mano de los dispositivos de acceso a los contenidos inalámbricos y en movilidad (videoconsolas, teléfonos, ordenadores portátiles, tabletas, etc.) y del despliegue de las redes digitales de alta velocidad (especialmente el cable de fibra óptica y el ADSL móvil de cuarta generación o 4G); todas estas tecnologías favorecerán una mayor y mejor distribución de los contenidos y, por tanto de la explotación de sus derechos de exhibición, en las distintas ventanas de distribución, verdaderos motores del Mercado Audiovisual (2014: 126).

Después de esta afirmación, en octubre 2015, Netflix comenzó a operar en España y como subraya Pérez Rufí (2016), es como un pistoletazo de salida para el crecimiento de la televisión conectada.

Dejó en evidencia la ausencia de limitaciones físicas para acceder a los contenidos, siempre que se tenga una pantalla y una conexión a internet (Pérez Rufí, 2016: 286). Otro detalle importante que menciona el autor como ventaja para Netflix es la gran implantación de la telefonía móvil y el hábito de consumo de contenidos audiovisuales (legales o no).

Estas ventajas siguen sumando. Según un artículo de *El País* (2018), escrito por Álvaro Sánchez y titulado “Los europeos ya pueden viajar con sus películas”, con los datos proporcionados desde la Comisión Europea, el 30% de los europeos que ve películas, series y otros vídeos online paga una suscripción o los alquila por separado y el gasto en estos contenidos ha subido un 113% anual entre 2010 y 2014.

A partir del 1 de abril de 2018, los ciudadanos pueden usar en sus viajes sus suscripciones a plataformas de series y películas, deportes, música, videojuegos y libros digitales como si estuvieran en su propio país: la portabilidad del futuro, como lo calificó Juan Carlos Tous, CEO (*Chief Executive Officer*) y socio fundador de la plataforma de cine independiente Filmin.

El artículo justificaba esta medida apuntando cifras del Observatorio Audiovisual Europeo:

La recaudación de las plataformas de suscripción a contenidos en *streaming* aumentó un 128%, hasta 2.500 millones de euros, entre 2011 y 2016. Por comparar, ese año las salas ingresaron 7.044 millones. El mismo organismo calcula que los abonados fueron creciendo a un ritmo medio anual del 55%, hasta 38,7 millones de personas. Y España está muy por encima de la media europea: en 2016 hubo un 141% más de suscriptores respecto al año anterior, también gracias a la llegada al país de Netflix, justo a finales de 2015 (Sánchez, 27.03.2018).

No todo son ventajas y positividad en torno a Netflix. Grandes profesionales del cine como Pedro Almodóvar, Christopher Nolan y Steven Spielberg se han convertido en detractores de esta plataforma, destacando que son un peligro para el Séptimo Arte.

En una entrevista publicada por *Entertainment Weekly*, realizada por el periodista Nick Romano (2018), Spielberg declaró que el auge del VoD está empobreciendo el cine de calidad, ya que los estudios prefieren rodar secuelas basadas en marcas de éxito, en lugar de arriesgarse con películas más pequeñas que antes se rodaban en estudios y ahora van directas a Amazon, Hulu y Netflix. También apuntó que esto disminuirá la cantidad de directores que se peleen por estrenar en la pantalla grande o competir por un premio (Romano, 2018).

Estas afirmaciones no son entendidas como ataques por parte de Netflix, que, según su creador Reed Hastings, tiene como gran reto producir y distribuir el contenido que buscan sus usuarios y darles las facilidades a encontrarlo (Pozzi, 2018).

Con este panorama, afirma el CEO de Netflix, ya no son los grandes grupos los que deciden lo que se consume. En este mismo artículo subraya que su compañía representa el 40% del tráfico de datos que se mueve en el horario de máxima audiencia en Estados Unidos.

Pozzi (2018), también para *El País*, destacó que la productora de *House of Cards* (2013-actual), *Orange Is the New Black* (2013-actual), *Narcos* (2015-actual), *Glow* (2017-actual), *Stranger Things* (2016-actual) o *The Crown* (2016-actual) acumula más de 430 candidaturas a premios y galardones, desde que lanzó su primera serie original en 2013. En su artículo "Netflix dispara su facturación y su beneficio gracias al mercado internacional" (17.04.2018), apunta datos muy reveladores sobre el futuro y las inversiones:

La plataforma de distribución de contenido audiovisual por Internet registró un incremento del 40% en los ingresos, hasta los 3.700 millones de dólares. Esta cifra de negocio que le generan sus 125 millones de abonados le aportó un beneficio de 290 millones, en este caso un 63% mejor que hace un año. Reed Hastings, su consejero delegado, explicó al presentar los resultados que la prioridad de gasto es más típica de un grupo de medios que de una tecnológica. De hecho, va a destinar 1.300 millones de dólares a inversiones en tecnología. "Claro que queremos lo mejor de los dos mundos", dijo. La valoración de mercado de Netflix roza la de Disney, que en su primer trimestre ganó 4.400 millones sobre 15.350 millones facturados (Pozzi, 17.04.2018).

En otra entrevista publicada por *El País*, el CEO de Netflix habló sobre las próximas inversiones que realizará la compañía: 5.700 millones de euros en series, largometrajes, y documentales (tres veces más que HBO). También sobre el estreno de 80 películas en 2018, mientras que los grandes estudios de Hollywood no llegaron a 100 estrenos en 2017.

Las grandes plataformas de VoD están teniendo un gran impacto, pero no solo de tipo financiero, ni como modelo de negocio. Efectivamente, están teniendo un impacto en los hábitos, en la forma de consumir los contenidos audiovisuales, aprovechando todas las herramientas tecnológicas disponibles para romper paradigmas entre las audiencias.

3.1.6 Audiencias y nuevas formas de visionado

Si entendemos que Netflix es un nuevo medio, que ha resultado de la hibridación del cine, la televisión e internet, para crear un nuevo modelo de negocio, no es descabellado pensar que también ha llegado para alterar los hábitos de consumo.

Es una plataforma que ha jugado a cambiar las reglas del mercado, pasando de ser el último eslabón en la cadena del visionado, como lo son las pantallas de cine o televisión, a ser muy activo aprovechando la convergencia, auge y crecimiento de la tecnología y los medios de comunicación, de todo tipo.

Padilla Castillo (2010) señalaba la importancia de que las grandes cadenas cedieran parte de sus espacios a los espectadores, democratizaran sus contenidos y atendieran sus peticiones, no siempre para obtener mejores resultados que se pudieran medir en ganancias económicas, pero sí en valores intangibles, como la fidelización de dicho espectador.

En este sentido, Del Pino y Aguado (2012) definen al nuevo espectador, como alguien que opina, participa, produce, recomienda y descarga contenidos de una nueva manera, ya que entiende que sus medios se han ampliado poderosamente:

Arrojo (2010) defiende que, por primera vez en España, la audiencia es fiel al contenido, no al canal de distribución, de modo que disponer de una amplia librería es el mayor activo del que podrá disponer un agente para perpetuarse en la industria. Prueba de ello es que los espectadores, tanto en Norteamérica como en Europa, responden configurando un posicionamiento en el que no le importa pagar por contenidos para verlos online. Los nuevos hábitos y tendencias son un signo evidente de que, en esta era interconectada, el público cambia y exige la mejor experiencia de consumo, en un momento en el que al universo audiovisual se le presenta un futuro tan incierto como prometedor (2012: 70).

La apertura de estas plataformas y los contenidos audiovisuales a pantallas con movilidad generan un nuevo usuario. Un usuario que puede ver lo que quiere, cuando quiere, donde quiere y, además, comentarlo al mismo tiempo en las redes, interactuar.

Hemos pasado, tal como señala Benito-García (2014), de una audiencia pasiva con atención exclusiva a unos contenidos limitados, unidireccionales y consumidos en mono dispositivos fijos; a un consumo hiperactivo de contenidos ilimitados e interactivos que se puede hacer al mismo tiempo en múltiples dispositivos (fijos y móviles) conectados a Internet, que permiten un consumo multidireccional a través de las redes sociales y que, apoyados en aplicaciones informáticas permiten realizar otras actividades que van más allá del puro consumo audiovisual:

Es la nueva generación de consumidores nativos digitales que ha protagonizado el paso de una audiencia *consumer* a otra *prosumer*... cada 60 días se cuelgan en YouTube contenidos generados equivalentes a todos los producidos por profesionales en USA en los últimos 60 años...Es la misma generación que también ha sustituido el *prime time* por el *any time* o el *my time* (término original de N. Negroponte que lo introdujo en 1995). Se trata de una nueva audiencia acostumbrada a la televisión a la carta accesible a cualquier hora o *time-shifting*; y desde cualquier lugar o *place-shifting* (Benito-García, 2014: 132).

Volviendo a Netflix como modelo disruptivo y tomando en cuenta lo mencionado anteriormente, Hernández Pérez (2013) señalaba que el éxito de la primera producción exclusiva de la empresa *House of Cards* (2013-actual) y la reciente compra de la serie *Arrested Development* (2003-2006; 2013-actual) suponían una nueva prueba, ya que las series todos los capítulos se encontrarían disponibles para su visionado, desde el momento del estreno.

Esta manera de ofrecer el producto, facilitando todos los capítulos a la vez, ha generado una libertad entre los usuarios para poder ver las series completas, sin imposiciones de horarios. Permite elegir si quieres ver un episodio o todos a la vez. Esta práctica pone en entredicho que hablemos de *serie*, rompiendo el concepto de la serialidad tradicional, consumiendo los 13 capítulos de una temporada completa, en uno o dos días.

Netflix, con *House of Cards* como pionera, ha llegado a popularizar el término anglosajón *binge-watching*, que no tiene traducción literal en castellano, pero hace referencia a devorar contenido audiovisual, o a los cada vez más conocidos y practicados *maratones de series*.

House of Cards motorizó un movimiento entrópico, un fenómeno mundial. Se aceleró la visualización/consumo y con esto, el proceso de producción de nuevas series utilizando las mediciones en base a logaritmos. Un círculo de producción y consumo cultural, cuyas implicancias económicas, ideológicas y culturales deberán ser motivo de estudio durante un considerable período.

En un artículo publicado por *PR Newswire* (2013) se hace referencia a una encuesta realizada por la empresa Harris Interactive, en nombre de Netflix, a casi 1.500 usuarios, descubriendo que el 73% puede ver entre 2 y 6 capítulos de una serie en una sola sesión.

Para analizar estos resultados, Netflix trabajó con el antropólogo cultural Grant McCracken, para explorar la evolución de este fenómeno, directamente en los salones de televidentes estadounidenses y canadienses: "I found that binge watching has really taken off due to a perfect storm of better TV, our current economic climate and the digital explosion of the last few years. But this TV watcher is different, the couch potato has awoken. And now that services like Netflix have given consumers control over their TV viewing, they have declared a new way to watch" (*PR Newswire*, 2013).

Traducido al castellano: "Descubrí que el *binge-watching* realmente ha despegado debido a una tormenta perfecta de mejor televisión, nuestro clima económico actual y la explosión digital de los últimos años. Pero este observador de televisión es diferente, el teleadicto se ha despertado. Y ahora que los servicios como Netflix le han dado a los consumidores control sobre su visión de TV, han declarado una nueva forma de mirar" (traducción propia).

En este mismo artículo, Ted Sarandos, Director de Contenidos de Netflix, apuntaba que los datos de visualización les indicaban que la mayoría de los usuarios preferiría tener toda una temporada de un producto disponible para verlo a su propio ritmo.

Por eso, decidieron liberar a los consumidores de las limitaciones de la televisión lineal. También agregaba que las series originales de Netflix están creadas para visualización de varios capítulos a la vez, alineando el contenido con nuevas normas de control del espectador por primera vez.

Heredia Ruiz (2017) marca como punto de inflexión este rompimiento del esquema tradicional por parte de Netflix, desafiando el esquema tradicional de distribución con el lanzamiento de la primera serie para una plataforma web de alta calidad y presupuesto: *House of Cards* (2013-actual).

Y en el año 2015, su primera película original, *Beast of no Nation* (2015), estrenada de manera simultánea en salas de cine y en su plataforma online.

Con estas dos producciones, Netflix marcó un nuevo rumbo y distintos retos para las industrias del cine y la televisión en el todo mundo:

Netflix se ha caracterizado por generar rupturas y transformaciones en las etapas clásicas de producción, distribución y exhibición de la industria audiovisual. Dichas rupturas están dadas por proponer nuevas lógicas de distribución y consumo, como estrenos de manera simultánea de una película en salas de cine y en pantallas multiplataforma vía *streaming*, o disponer en la fecha de estreno de todos los capítulos de una temporada de una serie de televisión. Estos cambios y transformaciones también han propiciado la aparición de nuevos fenómenos, como el *binge-watching* o maratones de episodios, que ha generado interés por parte de investigadores, por convertirse en una nueva experiencia de consumo televisivo, en la que el usuario se convierte en el programador de su flujo televisivo (Heredia Ruiz, 2017: 294).

La misma autora sintetiza los diversos modelos por los que ha pasado el fenómeno audiovisual: *webcasting* (Álvarez, 2011), televisión convergente (Cebrián, 2004 y Vilches, 2013), hipertelevisión (Scolari, 2008), postelevisión (Piscitelli, 1998 y Ramonet, 2002), televisión personal (Álvarez, 2011), televisión a la carta, televisión conectada (Vilches, 2013), para convertirse en cibertelevisión o televisión en la nube, donde los modelos tradicionales de producción, distribución, exhibición y consumo han mutado a una apropiación de contenidos por parte de las audiencias.

Al referirnos al *binge-watching*, y tomando en cuenta que hay autores que lo traducen como *devorar*, haciendo alusión a la comida, podríamos decir que el usuario se convierte en una especie de *obeso audiovisual*, un adicto que peca de una *gula audiovisual* desmesurada. No puede parar de consumir (ver) hasta que ya no quede nada más pendiente y siempre pide más. Rompe todos los esquemas de la serialidad tradicional y, más aún, la linealidad a la hora de ver sus programas favoritos.

Jenner (2016), en su artículo “Is this TV IV? On Netflix, TV III and binge-watching”, (“¿Es esta la Cuarta Edad de la Televisión? Sobre Netflix, la Tercera Edad de Oro de la televisión y el *binge-watching*?”, traducción propia), destaca que esta manera de consumir los contenidos supone la satisfacción del deseo por la autonomía, sin anuncios publicitarios que interrumpan el visionado:

TV IV can be understood as an era of matrix media where viewing patterns, branding strategies, industrial structures, the way different media forms interact with each other or the various ways content is made available shift completely away from the television set. [...] Netflix fits neatly into the way we use the terminology of TV III, but also how it is decidedly different from existing formats (with other corporations like Amazon quickly following its example). As such, the shift Netflix signals may be significant enough to allow for a terminology of TV IV (2016: 258)

Traducción propia: La Cuarta Edad de la Televisión puede ser entendida como una era en la que las pautas de consumo audiovisual, las estrategias de posicionamiento, las estructuras industriales, la forma en que unos medios interactúan con otros o las diferentes maneras en que el contenido es ofrecido al espectador, se alejan completamente de la televisión tradicional. Netflix encaja de forma eficiente dentro del concepto de la Tercera Edad de Oro de la Televisión, pero además por cómo es podemos decir que se aleja de cualquier otro formato existente (prueba de ello es que otras compañías como Amazon hayan seguido su ejemplo). Por ello, el cambio que introduce Netflix puede ser suficientemente significativo como para hablar de una Cuarta Edad de la Televisión.

Al referirnos a los contenidos de este fenómeno del visionado de las series, también las estructuras narrativas de los productos han cambiado. Los autores Días y Borges (2017) señalan que patrones de narrativas seriales televisuales como el uso de aperturas, la división en temporadas, la redundancia narrativa apoyada en ganchos y retomadas, y la duración de los episodios entre 30-60 minutos, han mutado con nuevos modelos como Netflix, que sabe que sus usuarios tienen una nueva forma de consumir los contenidos.

Mencionan como ejemplo las series originales de la compañía *House of Cards* (2013-actual), *Arrested development* (2003-2006; 2013-actual) y *The OA* (2016):

En términos narrativos, *House of Cards* se basa en la presentación de amplios arcos narrativos. Sin embargo, introduce algunos conflictos que cierran en cada episodio, lo que atribuye a la producción considerable hibridismo narrativo y "complejidad", según el concepto de Jason Mittell (2015). A diferencia de producciones de la televisión de aire, *House of Cards* tiende a explotar menos el uso de ganchos narrativos a lo largo de los episodios. Como en Netflix no hay espacios publicitarios y aparece la opción «reproducir el siguiente episodio automáticamente», los ganchos fueron empleados, en su mayoría, al final de cada episodio de la serie y en el último de la temporada, a fin de incentivar a los usuarios a *maratonear* (Días y Borges, 2017: 125).

En definitiva, el cambio no solamente ha sido en innovación de equipos y pantallas tecnológicos, sino también en la audiencia como principal protagonista de sus momentos de entretenimiento, y las narrativas de las historias que se adaptan a esta nueva forma de ver o *maratonear* viendo series.

3.1.7 Marketing digital y redes sociales en la nueva televisión

Avanzando sobre estas nuevas formas de interacción entre el usuario y la televisión, las redes sociales tienen una participación fundamental como parte de esas estrategias de marketing digital que utilizan los medios (canales de televisión, plataformas de vídeos a la carta), y la forma cómo se usan desde las marcas y cómo las usan los espectadores del otro lado sus perfiles.

Existen múltiples estudios y definiciones sobre redes sociales. Por sus constantes cambios y adaptaciones, son herramientas de las que se escribe casi a diario. Valentín Vergara (2009) las concibe como nodos que unen un diagrama de relaciones existentes.

Tous Rovirosa (2009) califica el uso de las redes sociales como una estrategia neotelevisiva de acercamiento de la televisión a sus posibilidades interactivas, y pone como ejemplo el marketing creado alrededor de la serie *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (*The West Wing*, 1999-2006).

La cadena norteamericana NBC promovió temas de interés político y social en su página oficial, además de cientos de blogs, foros y comentarios que generaron los fans de la serie. Los asuntos que se trataban en los episodios se convertían en discusiones virtuales, como es propio de las series de la era del drama, apunta la autora.

Esta interacción, la mayoría de las veces creada y promovida desde el mismo emisor, puede sumar valor a un contenido audiovisual. Ortiz González (2010) señala que las nuevas estrategias de marketing han hecho que los productos audiovisuales sean entregados más rápidamente a un público más segmentado que sólo con tener una conexión a internet, puede participar, publicar o comentar, generando nuevas perspectivas de ganancias en intangibles:

El dinero no es el único valor monetizado. Es así como ahora conceptos como el valor de las redes sociales y la sostenibilidad son parámetros comunes de evaluación para determinar el poder, la reputación y la riqueza de las corporaciones. Más en detalle, la influencia, la popularidad, el compromiso y la confianza son indicadores del éxito de las interacciones de una compañía con sus partes. En este contexto, el dinero es un resultado del éxito de los esfuerzos de las estrategias, investigación y comunicación de una organización para crear valor en cada una de sus partes (Ortiz González, 2010: 75).

Padilla Castillo (2010) agrega que la red puede cambiar el rumbo de una serie o de un programa para alzarlo, hundirlo o resucitarlo y convertirlo en producto de culto. De las grandes cadenas menciona ejemplos de series que ceden sus espacios oficiales a los grupos sociales.

Por ejemplo, Fox se abrió en su página web a ofrecer los capítulos completos de sus series *24* (2001-2010), *Bones* (2005-2017), *Dollhouse* (2009-2010), *House* (2004-2012) o *Miénteme* (*Lie to me*, 2009-2011), *Al Límite* (*Fringe*, 2008-2013) y *Glee* (2009-2015). Estas dos últimas, además utilizaron las cuentas de Twitter *@FRINGEonFOX* y *@GLEEonFOX* para que los actores y productores contaran anécdotas del rodaje y curiosidades a sus seguidores.

La cadena competidora, NBC, hizo lo propio con *Rockefeller Center* (*30 Rock*, 2006-2013), *Héroes* (*Heroes*, 2006-2010), *Ley y Orden* (*Law & Order*, 1990-2010), *The Office* (2005-2013) o *Mercy* (2009-2010).

ABC aprovechó el espacio para hacer encuestas, ofrecer adelantos y mostrar tras cámaras de sus series *Mujeres desesperadas* (*Desperate Housewives*, 2004-2012), *Scrubs* (2001-2010), *Anatomía de Grey* (*Grey's Anatomy*, 2005-actual), *Sin cita previa* (*Private Practice*, 2007-2013) y *Flash Forward* (1990).

Finalmente, CBS impulsó su franquicia de éxito *CSI* (*Las Vegas*, *Miami*, *Nueva York*, 2000-2016), con fotos, entrevistas a forenses reales y detalles de pruebas de laboratorio a través de sus redes y página oficial.

Tomando en cuenta que estas referencias ya tienen más de 8 años, hay que destacar que estas cadenas han seguido avanzando en impulsar estrategias, siempre aprovechando las nuevas tendencias y, en muchos casos, los deseos de la misma audiencia. Crisóstomo (2012) menciona la serie *Perdidos* (*Lost*, 2004-2010) nació como obra televisiva, pero no tardó en expandirse en otros espacios de comunicación.

A propósito de esta serie, ABC creó páginas webs como la de *Oceanic Airlines* (línea aérea de ficción) o la *Fundación Alvar Hanso*, además de numerosos *mobisodes* (capítulos pensados y realizados para su distribución a través de teléfonos móviles) y juegos de realidad alternativa (ARG, *Alternate Reality Games*) como *The Lost Experience* (2006) o *Find 815* (2007).

También, desde el inicio de la sexta temporada, se creó los *Lost Untangled*: piezas cortas, en las que el *puppet* del doctor Pierre Chang se dedicaba a descubrir semanalmente cada episodio utilizando la parodia.

Hernández Pérez (2013) profundiza en el caso de la serie *Arrested Development* (2003-2006; 2013-actual). Esta comedia norteamericana, ya citada, comenzó con muy poca audiencia y luchó por mantenerse 3 temporadas, para luego convertirse en una serie de culto y lograr que los seguidores la hayan traído de vuelta en el año 2013, gracias a Netflix:

La relación entre la audiencia y *Arrested Development* se hace cada vez más íntima a partir de una evolución de la cercanía, es decir, funciona retroactivamente. No sólo mientras más se vea la serie, mayor es la sensación de intimidad, sino que cuanto más se interese el espectador por ella, fuera de lo mostrado en cada episodio (su producción o aspecto real), más la disfruta, por la satisfacción del reconocimiento de las referencias (Hernández Pérez, 2013: 10).

A partir de este ejemplo, el autor destaca que internet, las redes sociales, blogs y foros han dado a la audiencia la sensación de que su opinión es válida y merece ser difundida y escuchada. En lugar de sólo conocer las ideas manifestadas por las grandes cadenas, pueden interactuar con ellos y lograr cumplir sus deseos.

En el libro *El Lenguaje de las series de Televisión* (García Fanlo, 2017), el autor asevera que las audiencias pueden lograr, a través de las redes sociales digitales (Twitter, Facebook o YouTube), o en blogs especializados, que las series canceladas vuelvan milagrosamente a la vida, aun teniendo que soportar cuantiosas pérdidas, como fue el caso de *Al Límite* (*Fringe*, 2008-2013) para la cadena FOX.

Asimismo, menciona el caso de la serie *The Killing* (2011-2014), en el que los fans lograron que un tercero (Netflix) comprara los derechos para ponerla nuevamente a la disposición de todos:

Los nuevos sujetos telespectadores producen sus propias interpretaciones y sus propios contenidos apropiándose de las tramas, personajes y temáticas ayudados por las tremendas posibilidades que brinda Internet para facilitar dichas producciones y fundamentalmente para hacer escuchar su voz. Porque si algo cambió en la producción de series de televisión en la última década es que ahora también hablan los telespectadores y nunca como antes sin su voz se hace difícil entender qué es una serie de televisión y cuál es su lenguaje (García Fanlo, 2017: 47).

Con las series mencionadas anteriormente vemos un fenómeno que apareció poco antes del año 2000 y que ha ido en aumento con la aparición de nuevas redes y formas de interacción, que el público ha sabido explotar. El acceso masivo a las redes sociales y los rápidos avances tecnológicos hacen que toda la cadena de valor del producto audiovisual se transforme, desde el momento en que se crea el producto, hasta el consumo final.

En el año 2015, Linares, Herbera y Neira relataban que las productoras y distribuidoras de la industria de cine y televisión cuentan con herramientas de comunicación que utilizan para promover el modelo publicitario clásico conocido como AIDA. Es un acrónimo que se compone de las siglas de los conceptos en inglés de atención (*attention*), interés (*interest*), deseo (*desire*) y acción (*action*).

Estos autores proponen como herramientas de comunicación los tráileres, *teasers*, anuncios, *making of*, *behind the scenes*, cartelera, juegos, y como medios señalan las webs oficiales, blog, *banners*, *newsletters*, aplicaciones para el móvil y redes sociales, destacando estas últimas como las de más fundamental interés, ya que hoy en día no existe una campaña de promoción que no las incluya.

Enmarcado en esa realidad, irrumpió el término *transmedia*, acuñado como *transmedia intertextuality* por Marsha Kinder en 1991, pero popularizado por Henry Jenkins, profesor del Instituto Tecnológico de Massachusetts, quien publicó un artículo titulado “Transmedia storytelling” (Jenkins, 2003), donde se presentaba el concepto de *narrativas transmedia*.

Lacalle (2011) entrelaza la aparición del término con el debate público que se generó a raíz del éxito de la película *El proyecto de la Bruja de Blair* (*The Blair Witch Project*, 1999) sobre el pasar de historias construidas en diferentes medios de comunicación a la vez:

La película de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez se había nutrido, durante todo el año previo a su estreno, de una web donde se facilitaban todos los detalles relacionados con la desaparición de sus tres jóvenes protagonistas y se presentaba el material hallado. Sucesivamente, el canal Sci Fi emitió un pseudo documental sobre la historia de la bruja y, tras el estreno de *The Blair Witch Project*, se editó una serie de cómics (basados en el relato de otra persona que sostenía haber encontrado a la bruja) y una cinta con la banda sonora (presuntamente hallada también en un coche abandonado) (Lacalle, 2011: 90).

Tal como señala Lacalle (2012), ya no hay prácticamente ningún programa de ficción televisiva que no experimente online, produciendo todo tipo de extensiones de sus productos a través de: blogs, historias complementarias, mini episodios, campañas previas de intriga, cualquier cosa para enganchar al espectador-internauta o *telenauta*.

Leone (2014) subraya que lo que califica una narración como *transmediática* no es el hecho que una misma estructura narrativa sea traducida de un sistema semiótico a otro diferente, sino que una misma estructura narrativa sea distribuida entre textos diferentes:

Cuando una serie televisiva anima a sus jóvenes espectadores a seguir mirándola en internet, donde incluso pueden influir sobre las direcciones que el relato toma a través de la interacción con el hipertexto, lo que se requiere a los activadores de este mecanismo no es solamente una competencia narrativa clásica, sino una competencia *metanarrativa*, es decir, ser capaces de recoser una historia a partir de sus retazos (Leone, 2014: 202).

Carreño Villada (2016) desgrana las características del concepto de *transmedia*, popularizado por Jenkins (2013), destacando que todas ellas tienen al usuario como eje central. Dichas características, a modo de resumen, son:

- La expansión: Marcada por el creciente uso de los dispositivos móviles.
- La profundidad: Ligada a la búsqueda de nuevos relatos por parte del público.
- La continuidad: La capacidad de coherencia entre varios relatos.
- La multiplicidad: La posibilidad de que en una misma narración se den relatos que presenten versiones alternativas de la historia.
- La inmersión: El usuario se siente parte de activa de la historia.
- La *extraibilidad*: La posibilidad de que los usuarios tomen elementos de la narración y lo reutilicen como recursos comunicativos en su vida cotidiana o en los medios sociales.
- La construcción de mundos: Se refiere al desarrollo a profundidad y con detalle de todos sus elementos, relaciones y complejidades de la narración.
- La serialidad: La necesidad de pasar de un relato a otro para poder continuar el hilo de la narración.
- La subjetividad: La importancia de los relatos secundarios o acontecimientos que permiten ver la narración desde puntos de vista diferentes
- La realización: La experiencia narrativa de una historia en la vida real (Carreño Villada, 2016: 87).

Dentro de este panorama mundial, España también se ha sumado con su intención de atrapar a esta nueva audiencia, activa e interactiva con todas sus herramientas alerta.

En 2012, la Asociación Española de Responsables de Comunidad y Profesionales Social Media (AERCO-PSM) daba cuenta de los primeros intentos de las series y las redes sociales en España, con ejemplos como los de La Sexta para promocionar los estrenos de *The Walking Dead* (2010-actual) con un *hashtag* en sus redes.

Mientras, en la televisión de pago, el canal Cosmopolitan creó una campaña promocional de la serie *Gossip girl* (2007-2012), ofreciendo premios a las personas que usaran el *hashtag* durante la emisión del último capítulo de la temporada y el resultado fue que lograron ser *trending topic* en España (AERCO-PSM, 2012).

Jean-Philippe Maheu, Managing Director, Global Brand & Agency Strategy de Twitter, en su participación en la conferencia *Cross-screen Afterfronts* del IAB en 2013, destacó que la red de *microblogging* está constantemente trabajando por integrarse a la programación televisiva. Según sus cifras, el 40% de los usuarios de dispositivos móviles los utilizan frente al televisor para acceder a sus perfiles sociales. También, el 95% de la conversación en los medios sociales relacionada con televisión tiene lugar en Twitter (*Puro Marketing*, 2013).

Benito-García (2014) aporta datos sobre el uso de las redes sociales en España, desde el punto de vista de la audiencia para seguir, comentar y participar, sobre los productos audiovisuales:

Los datos aportados en el 30º Seminario de la Asociación Española de Estudios de Mercado, Marketing y Opinión sobre Televisión Multipantalla celebrado en febrero de 2014 (AEDEMO, 2014): en 2013 en España aumentó un 73% el número de usuarios que comentó en las redes sociales un programa de televisión; en concreto 4,5 millones de usuarios tuitearon mientras consumían televisión, lo que significa que el 78% de usuarios de Twitter lo hacen. Y por su parte, la consultora de audiencias Kantar Media, afirma que el 95% de las conversaciones online sobre la televisión se hacen a través de Twitter, y mostrar en antena el nombre de usuario aumenta entre dos y ocho veces las respuestas en formato tuit (Benito-García, 2014: 131).

A finales de 2014, Kantar Media, la compañía que gestiona las audiencias en España, anunció la firma de un acuerdo con Twitter para crear *Kantar Twitter TV Ratings*. Se convertiría en la primera medición oficial de audiencia en esta red de *microblogging*.

Al mismo tiempo, publicaba los siguientes datos: el 61% de los tuiteros españoles envía o lee tuits mientras ve la televisión. Carlos Sánchez, Director Global de Social TV Kantar Media, afirmaba en un artículo publicado por *El País*, que este hábito era cada vez más frecuente y que en los dos últimos años, la relación ha ido creciendo y está asociada con los nuevos hábitos de consumo de televisión. La televisión siempre ha dado mucho que hablar, pero ahora esa conversación es en tiempo real con miles de personas (Marcos, 2014).

Continuando en España y atendiendo a estos datos, en abril de 2015, Antena 3 incorporó las aplicaciones de Twitter y Periscope en sus emisiones, para la edición de mediodía de sus informativos diarios, *Noticias*.

Casi de inmediato, La Sexta Noticias ofreció, por primera vez, la posibilidad de interactuar con su audiencia a través del teléfono móvil gracias a un servicio con el que los usuarios podían solicitar boletines, vídeos e información de última hora desde las aplicaciones de mensajería instantánea WhatsApp y Telegram (López Vidales y Gómez Rubio, 2016).

González y Quintana (2015) resaltan el concepto de televisión social, donde confluyen el visionado de los productos audiovisuales y la interactividad en redes sociales, utilizando más de una pantalla para establecer una comunicación vertical (observando) y una comunicación horizontal (participando), cambiando la pantalla por la multipantalla e incorporando la multitarea por parte del usuario (2015: 18).

Twitter destaca por encima de las demás redes porque es, posiblemente, la más democrática y abierta a la participación. A pesar de la fugacidad de sus mensajes, por el dinamismo de la misma actividad de la red, la mezcla que brinda de contactos personales, célebres, líderes de opinión y deportistas famosos, permite que cada persona que participe tenga la oportunidad de opinar y lograr cierta relevancia (Romero-Moreno, 2013: 136).

En 2010, Arcila Calderón presentó un análisis en las redes sociales, teniendo como base un estudio empírico. Concluyó que, según más amigos tiene alguien en redes sociales y más sabe sobre ellos, más se anima a hablar de sí mismo en los espacios virtuales. Asimismo, agregó que la presentación que ocurre en las comunidades virtuales no se encuentra aislada del mundo real, todo lo contrario, ya que están unidos y son interdependientes.

Este nuevo escenario está marcado por la participación del sujeto en la construcción de esas nuevas expresiones planteadas previamente. Así lo deduce Villegas Iriarte (2013), al profundizar sobre el estudio del yo en las redes sociales. La construcción de la identidad es el punto de partida, que concluye que la apropiación por parte de las personas de las redes sociales (Twitter) hace que dichos sujetos constituyan su personalidad a partir de sus líneas de tiempo (*timeline*).

Al hablar de identidades en las redes también se toca el tema de la creación de comunidades en red, tópico que investigó Puyosa (2015). Concluyó que la web social facilita las relaciones de confianza entre sus usuarios y los portavoces, quienes ganan credibilidad frente a grupos o comunidades organizadas en las redes superando las barreras de identidad, demografía y territoriales.

Serrano (2016) enfoca su investigación hacia las emociones que se demuestran a través de las redes sociales y de internet como una nueva tendencia de investigación emergente, al tiempo que afirma:

No hay duda, por tanto, de que en la actualidad las personas ya se relacionan tanto en el entorno *offline* como en el *online*; más aún, que las relaciones sociales están ya hibridadas entre ambos contextos. Al mismo tiempo, el ámbito digital presenta peculiaridades propias, que proceden de su condición electrónica y que a su vez afectan a la dimensión emocional de la persona. La vida social tradicional, que es más lenta y localizada, coexiste con la vida social digital (más rápida y desarraigada) (2016: 20).

Estos estudios evidencian la importancia de la interacción que pueden ofrecer las redes sociales, en especial Twitter, incluso más allá del mundo virtual que crea, porque las personas y los grupos traspasan esa línea para crear identidades propias y actuar en consecuencia.

Sobre el uso de Twitter y su importancia como herramienta de interacción de las audiencias con sus programas favoritos han escrito Chamorro (2014), González y Quintana (2015), Echegaray (2015), Neira (2015), Linares (2015), Serrano (2016), López Vidales y Gómez Rubio (2016), García Fanlo (2017) y Padilla Castillo y Rodríguez Vidales (2018), solamente por mencionar algunos de los investigadores más destacados y reconocidos.

Todos coinciden en la transformación fundamental que han vivido los productos audiovisuales con la incorporación de las redes sociales, en especial Twitter, por sus características. La presencia a nivel horizontal y fidelización de la audiencia que les puede llegar a brindar a los productos audiovisuales es, hoy en día, un punto importante que toman muy en cuenta los creadores.

La ficción resalta como uno de los géneros que tiene más tendencia a crear conversaciones en Twitter, debido a que las historias no finalizan cuando se termina un capítulo o se acaba una emisión. La experiencia se entiende en el tiempo gracias a los soportes de esta red digital (Chamorro, 2014).

Neira (2015) menciona que los programas audiovisuales deben apostar por convertir el visionado en una experiencia, donde se utilice toda la artillería disponible para provocar una interacción.

Las redes sociales son conscientes de esto y lanzan mejoras, como una forma automática de *timeline* filtrado por temas, para cuando ocurren grandes eventos como el mundial de fútbol, por ejemplo. Facilitar el visionado de los temas en las redes también fomenta la participación e interacción, objetivo esencial de las redes sociales.

Francisco Sierra, director de contenidos de Atresmedia Digital, participó en la conferencia *Televisión en la Red*, organizada por la *Asociación Venezolana Press* en octubre de 2017. Señaló que la televisión social, que es la televisión junto con las redes sociales, y la televisión híbrida, que es la suma de los canales de televisión más internet, están asociadas a los usuarios que son nativos digitales.

Con las nuevas tecnologías, los canales se desenvuelven en un ecosistema donde la televisión es híbrida, social y bajo demanda, y el contenido *transmedia* se genera cuando se crea un nuevo producto para hacer que esté al alcance del usuario, los 7 días a la semana.

El directivo resaltó que las formas de consumo han cambiado. El vídeo y el *streaming* son tan fundamentales como el concepto de movilidad. Las redes sociales han cambiado el hábito y han generado un nuevo espacio de feedback con la televisión. “No estamos en una época de cambios, estamos en un cambio de época, una época en la que ese cambio es permanente, porque es el usuario quien determina donde estamos y hacia dónde vamos” (Sierra, 2017).

Refiriéndonos directamente a Netflix, la página web de la cadena CNBC publicó un artículo de John Janedis (2017), analista del Grupo Financiero Jefferies, uno de los grandes bancos de inversión y *brokers* institucionales del mundo con sede en Nueva York. Señalaba que los programas originales de Netflix generaron un promedio de 30% más de menciones en Twitter, en comparación con los nuevos programas en la red o televisión por cable:

The subscription-based video on demand site is more conducive to producing "viral" original content, which could give it a sustainable advantage over traditional networks and other on-demand providers such as Hulu and Amazon Prime Video. Netflix releases entire seasons at once, unlike traditional television networks and cable, allowing viewers to binge watch content and help it "go viral" through social media messaging. Recent hit series "13 Reasons Why" and "Narcos" "resulted in a surge of social media activity that was sustained for several weeks after the shows premiered," wrote Janedis (CNBC, 2017).

Traducción propia: Los sitios de vídeo bajo demanda, basados en suscripciones, son los más propicios para producir contenido original viral. Podría darle una ventaja sostenible sobre las redes tradicionales y otros proveedores bajo demanda como Hulu y Amazon Prime Video. Netflix lanza temporadas completas a la vez, a diferencia de las redes de televisión tradicionales y el cable. Permite a los espectadores hacer *maratones* del contenido y ayudarlo a hacerse viral a través de los mensajes de las redes sociales. La reciente serie de éxito *Por trece razones* (*13 Reasons Why*, 2017-actual) y *Narcos* (2015-actual) dieron lugar a un aumento de la actividad de las redes sociales, que se mantuvo durante varias semanas, después de que se estrenaron los programas", escribió Janedis (2017).

En su página oficial, Netflix tiene enlaces con sus redes sociales oficiales (datos tomados de las páginas oficiales de Netflix en Facebook, Twitter e Instagram, el 1 de julio de 2018):

- Facebook: 48.231.876 seguidores.
- Twitter: 5.176.467 seguidores.

- Instagram: 9.096.233 seguidores

Cuenta con múltiples cuentas por regiones geográficas, como las de Twitter para Latinoamérica y España, por mencionar dos ejemplos. También incluye cuentas específicas por cada serie, donde los protagonistas, productores, actores o personajes son quienes se comunican con sus seguidores, siempre con diferenciadas estrategias adaptadas a la temática de la serie, el público y la intencionalidad de cada caso.

Desde allí, la interacción con sus usuarios es constante, hasta el punto de crear mensajes específicos por regiones. Como el del 4 de octubre de 2016, cuando se cayó la plataforma en España por un fallo técnico, en espacio de dos horas. Netflix optó por tomarse con humor dicho incidente y publicó un tuit con un GIF gracioso y luego un vídeo-resumen con las reacciones de sus seguidores:



Imagen número 1. Tuit de Netflix por el fallo en su plataforma (1).
Fuente: @NetflixES (2016).



Imagen número 2. Tuit de Netflix por el fallo en su plataforma (2).
Fuente: @NetflixES (2016).

Netflix se caracteriza por una comunicación de marca con estrategias establecidas por cada región. En Latinoamérica ha lanzado una promoción de la serie *Orange Is The New Black* (2013-actual), personificada con la famosa villana y actriz de telenovelas mexicana, Itati Cantoral. En Brasil lo han hecho con la incorporación de la cantante Gretchen en la promoción de la serie *Glow* (2017-actual).

Un ejemplo más cercano, en España, es la campaña de Netflix de la vidente Esperanza Gracia, con las referencias a la cultura española de los años 80 en las promociones de *Stranger Things* (2016-actual), bajo el título "Cosicas raras"; o la parodia de la primera serie original de Netflix producida en España, *Las chicas del cable* (2017-actual), en homenaje a Eurovisión, con las ex concursantes españolas.

Netflix se toma muy en serio el marketing de sus productos y aumenta anualmente la inversión global, alcanzando los mil 300 millones de dólares en 2017 y proyectando 2 millones de inversión para 2018:

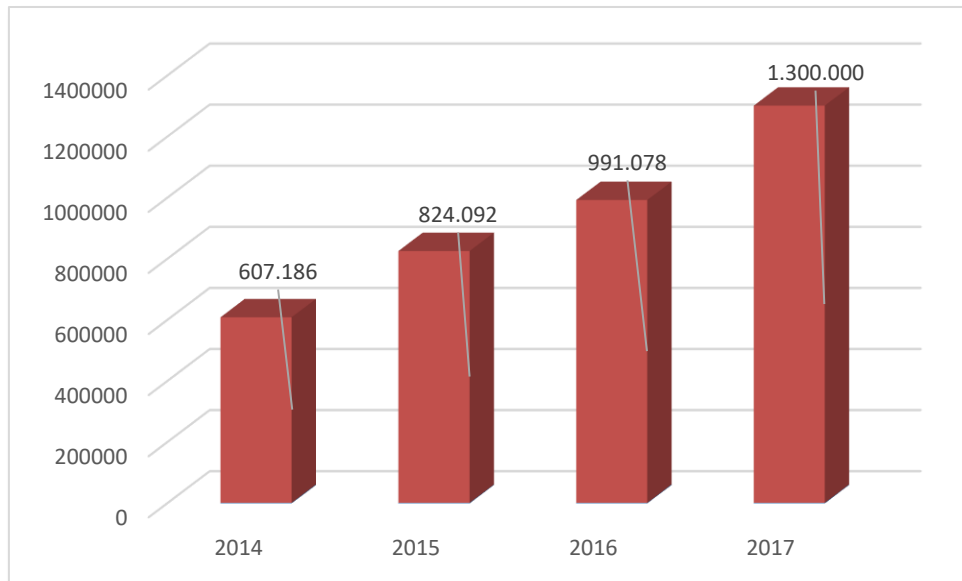


Gráfico número 8. Inversión de Netflix en marketing y promociones.
Datos expresados en millones de dólares.
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos en Netflix Media Center (2018)

Esta inversión no solamente va a los medios online. Hemos visto campañas offline que han generado gran notoriedad por su creatividad, originalidad y en algunos casos, polémica; como el cartel gigante colocado en la Puerta de Sol de Madrid, a principios de diciembre de 2016, para promocionar la serie *Narcos* (2015-actual) con la frase “Oh blanca navidad”, en clara alusión a la sustancia que tanto dinero hizo ganar a Pablo Escobar:



Imagen número 3. Campaña promocional de Narcos en la Puerta del Sol, Madrid (2016).
Fuente: www.lavanguardia.com

Otro gran cartel siguió este ejemplo, con menos polémica y mejor receptividad por tratarse de la primera serie de ficción original de Netflix producida en España: *Las chicas del Cable* (2017-actual). Fue instalado también en la Puerta del Sol en Madrid, a principios de abril de 2017:



Imagen número 4.
Campaña promocional de *La Chicas del Cable* en la Puerta del Sol, Madrid (2017).
Fuente: www.formulatv.com

Es importante resaltar que la notoriedad, visibilidad y viralidad que alcanzan estas series con estas acciones son llevadas al mundo virtual. Se convierten en fotografías y comentarios que pasan por las redes de cientos de fanáticos y seguidores españoles y de todas partes del mundo, que transitan por el centro de la capital.

También toman espacios y momentos específicos de alto tráfico y mucho reconocimiento en la ciudad, como la celebración de las fiestas del orgullo LGTBI, cuando utilizaron la frase *Rainbow Is The New Black*, para hacer promoción, en junio del 2016, de la serie *Orange Is The New Black* (2013-actual) en las estaciones del metro de Madrid, logrando gran repercusión:



Imagen número 5. Campaña promocional de Orange Is The New Black en el metro, Madrid (2016).

Fuente: www.ecartelera.com

Al volcar todos estos datos, cambios, conceptos y nuevos modelos que hemos repasado sobre nuestro tema de interés, que son las series de ficción, específicamente *House of Cards* (2013-actual) transmitida por Netflix, cabe traer a colación a Padilla Castillo y Rodríguez Vidales (2018). Las investigadoras señalan que las películas y series de televisión pueden ser verdaderos retratos de la realidad.

Al referirse a la ficción política, destacan que esta delegada línea queda de manifiesto cuando las productoras abren cuentas de redes sociales para políticos ficticios (personajes de sus series), que hacen comentarios muy calculados sobre política real (2018: 15). Sobre este tema volveremos más adelante, al desarrollar el punto 4.3.

3.2 El concepto de “La cuarta pared”

3.2.1 Historia y antecedentes teatrales

El Diccionario de la Real Academia Española refiere que no existe el término *cuarta pared* y, por lo tanto, no aporta un significado. Sin embargo, es un concepto que se remonta a la época del teatro de William Shakespeare y mucho antes, la antigua Grecia.

El filósofo Denis Diderot, en su obra *Discurso sobre la Poesía Dramática* (*Discours sur la poésie dramatique*, 1758), vaticinó la idea de una pared virtual que estaba justo al borde del escenario. Ésta separaba los actores de los espectadores e instaba a los primeros a interpretar sus papeles como si la tela del teatro no se levantara.

Se trata de un muro imaginario que completaría la caja que representa el escenario del teatro. Se entiende una barrera invisible que separa al espectador de los actores y que fue utilizada, por primera vez, en el Teatro del Arte de Moscú en 1904, en la producción *El Jardín de Los Cerezos*, de Antón Chéjov.

En el contexto del cine o la televisión, esta cuarta pared se traslada a la pantalla. El actor desconoce la existencia de un espectador detrás de esa línea y evidentemente, al tratarse de un elemento físico, es una barrera que la audiencia no puede traspasar.

La convención de la existencia de una cuarta pared siempre ha establecido una separación entre el actor y su público, ya sea en el teatro, en el cine o la televisión. Esta barrera es la que impide la interacción entre ambos grupos y tal como señala Carrera Garrido (2014), prevalece un pacto ficcional que no permite el acercamiento físico bajo ningún concepto.

Al referirse al teatro, este autor destaca que el rompimiento de esta pared imaginaria se logra cuando se abandonan los mecanismos tradicionales de la ficción, para poner en jaque la dicotomía axial sala/escena y haciendo de los espectadores partícipes directos del espectáculo (Carrera Garrido, 2014: 131).

Cavallazi Vergara (2016) se refiere al origen y significado de la cuarta pared en su artículo titulado “¿Sabes qué significa romper la cuarta pared?”. Detalla, como mencionamos, que todo empieza con el teatro, el entretenimiento principal del siglo XIV.

La relación directa con las obras teatrales se deriva de visualizar el escenario (donde se desarrolla la obra), que tiene tres paredes físicas: la del fondo y las dos laterales, y una cuarta, imaginaria que separa a los personajes del público, quienes a su vez se encuentran atrapados en su propia realidad.

Viramontes (2016) refuerza ese concepto, definiendo el teatro como una caja con un lado invisible que le atribuye a esa cuarta pared. Agrega que es una definición que se ha trasladado al cine, la televisión, la pintura los videojuegos, e incluso, algunas veces, a la literatura.

Habría que analizar si pinturas tan famosas como *Las Meninas* (1656), del pintor español Diego Velázquez, o la *Mona Lisa* o *Gioconda* (1509) de Leonardo Da Vinci, no tenían ya intrínseco este concepto de quienes miran a su observador, rompiendo esa línea imaginaria.

Para romper esta cuarta pared, en cualquiera de estos ámbitos, solamente basta con que el actor o actores se dirijan hacia el público de forma directa, para hacer un comentario sobre su momento en la presentación o actuación, para incluir un inciso con información única para el espectador o para aclarar algún punto de la narración.

Este momento de ruptura no suele ser espontáneo ni improvisado. Suelen ser momentos muy bien pensados por los creadores para lograr un efecto en la audiencia.

3.2.2 La cuarta pared en el cine

Al trasladar este concepto al cine, la transición se hace a través del cine mudo, cuando las películas aún eran en blanco y negro. Vilageliu (2006) destaca que la pantalla del cine fue la primera en lograr ir más allá con este tipo de películas donde el espectador se encontraba inmerso por completo en la historia, a pesar de esa barrera física que representaba la pantalla. El salto del teatro al cine se dio a principios de 1900.

La facilidad venía dada por el movimiento y manejo de planos y el uso, en algunos casos, de varias cámaras. En la edición logró un cambio de 180 grados, porque el espectador ya podía ver todos los puntos focales como si fuera un actor más, aunque aún sin participar en el espectáculo:

Sobre un escenario de teatro, una plataforma giratoria habría sido la solución satisfactoria al problema. Sin embargo, aquellos primeros operadores del cine primitivo aprendieron rápidamente que la articulación de varias tomas permitía un salto inmediato, casi instantáneo, del espectador a uno u otro lado del decorado, variando el punto de vista. Desde esta nueva posición conquistada, las butacas habrían desaparecido, borradas, sustituidas por la continuidad del decorado que se extendía alrededor del espectador ininterrumpidamente, envolviéndolo (Vilageliu, 2006: 127).

Directores de cine como Abbas Kiarostami (1940-2016) o Víctor Erice (1940-) se sumaron a estas técnicas poniendo de lado la frontalidad, el predominio de planos fijos y generales, la duración desmesurada de las tomas, el monólogo y las escenografías aparatosas con tendencia a la simetría, para pasar a escenarios que envolvían al espectador y le invitaban a sentirse más cercano, a pesar de esa pared ilusoria.

Ese cambio en el cine fue un punto de inflexión que ha traído consecuencias que se reflejan en cada película que vemos hoy. El movimiento de cámaras y la edición han avanzado a pasos agigantados, gracias a la tecnología e incorporación de nuevas técnicas por parte de los realizadores.

Tal como señala Alcántara (2016), en el cine, la imagen ofrece una profundidad de campo gracias a la capacidad que tiene la cámara de vídeo para captar la realidad. Esa cámara juega un papel de observadora, pero no se interpone en la historia. Solamente documenta esa realidad filmada para mostrársela al espectador, sin ningún intermediario. Sin embargo, esa cuarta pared, invisible, cada vez más disimulada, sigue allí.

El autor también destaca que el mundo no es plano. Va más allá del largo y el ancho y tiene una profundidad, una tridimensionalidad. Esa profundidad es la que ha ganado el cine con sus nuevas técnicas, mostrando la ficción de las películas de la manera más parecida a la realidad ante la audiencia.

Hoy en día, son muchos los directores que advierten del acercamiento que logran con el rompimiento de esta cuarta pared. Por destacar películas recientes, hay personajes, sobre todo de cómics, que han saltado a la gran pantalla y que logran acercarse a su público hablándoles directamente. Bien sea para inquietar al espectador, lograr intimidad con el personaje o para dar mayor información de la que ya se explica en las escenas. En el siguiente apartado profundizaremos más en este punto.

3.2.3 La cuarta pared en la ficción televisiva

Al referirse a la televisión y su mensaje sobre el espectador, Segovia y Dader (2004: 221) señalan el proceso autónomo que existe entre la codificación y decodificación del intercambio comunicativo, destacando que la producción y recepción del mensaje televisivo están relacionadas por el momento, pero no son idénticos:

Los productores televisivos o ‘codificadores’ (que saben que su mensaje tiene problemas para ‘llegar al otro lado’) a menudo se preocupan por desenredar los bucles de la cadena comunicativa y facilitar así la ‘efectividad’ de sus mensajes. Se han dedicado muchos estudios a intentar descubrir qué cantidad del mensaje retiene o recuerda la audiencia.

Dentro de estas técnicas, para llegar directamente a la audiencia, los realizadores han comprobado el poder que tiene la ruptura de esa pantalla, haciendo que sus personajes se comuniquen directamente con la audiencia. Incluso, creando una especie de amistad real entre un personaje de ficción y quien lo ve en una pantalla.

Russell, Norman y Heckler (2004), citados por González y Quintana (2015: 21), enfatizaron el aspecto social del visionado televisivo y diferenciaron tres tipos de dimensiones:

Las conexiones verticales (espectador-programa) en las cuales se describe el compromiso del individuo; las horizontales (espectador-espectador) y la conexión (espectadores-personajes), es decir, las relaciones para sociales o imaginarias que los espectadores desarrollan con los protagonistas de sus programas favoritos. La incorporación de las redes sociales al visionado televisivo fortaleció estas conexiones facilitando la creación de comunidades virtuales alrededor de los espacios de la televisión.

Al adentrarnos en la temática de la ficción, podemos decir que en la medida que se logre la verosimilitud dentro la ficción televisiva, se consiguen las emociones de identificación y proyección de la audiencia, atrayéndola a las historias.

No podemos olvidar que este género de programas es el que más se consume a nivel mundial, alcanzando un lugar de relevancia dentro de la industria del entretenimiento y la evasión (Pacheco Barrio, 2009).

Gracias a su amplitud de argumentos, la ficción como género se permite muchas licencias a la hora de narrar sus historias. Alcántara (2016) menciona películas como *El Lobo de Wall Street* (*The Wolf of Wall Street*, 2013), donde el director Martin Scorsese utiliza la técnica para que su protagonista hable directamente con la audiencia, como un rasgo de desfachatez acorde a la personalidad del personaje principal. Así hace cómplice y testigo al espectador de todas sus estafas.

También se pueden mencionar *007 al servicio de su Majestad* (*On the Majesty Secret Services*, 1969), *Todo en un día* (*Ferris Bueller's Day Off*, 1986), *Annie Hall* (1977), donde se hace un pequeño guiño al rompimiento de la cuarta pared, y años más tarde, *El Club de la Lucha* (*Fight Club*, 1999), *Alta Fidelidad* (*High Fidelity*, 2000), *Funny Games* (2007), *Alfie* (2004) y *La Gran Apuesta* (*The Big Short*, 2015).

Este listado crece cuando avanzamos y sumamos personajes que, originalmente, fueron cómics y después, llegaron a la gran pantalla para romper la cuarta pared.

Ya lo hacían en los libros impresos que cada uno protagonizaba. Es el caso de *Birdman* (2014) que durante toda la película hace difusa esta línea entre el protagonista y el público. El segundo, y sin duda el más osado, es el protagonista de *Deadpool 1* (2016) y *2* (2018). Traslada a la película esa técnica de renunciar a la pared imaginaria, que ya hacía en los cómics, como un recurso para dar humor a la historia del divertido superhéroe/antihéroe.

Como personaje que puede ser calificado como mercenario, villano y héroe a la vez, que también muestra cierto desequilibrio mental, el recurso de hablar a la audiencia está destinado a narrar su historia en primera persona y contar al público el origen de sus acciones, con el fin de hacerlo cómplice. Alcántara (2016) subraya que el personaje principal rompe la cuarta pared constantemente como herramienta de la metaficción. Sabe que hay una audiencia que lo mira a través de la cámara. Lo asume en tanto se reconoce como un parte de una película y se dirige al espectador para involucrarlo.

En los dibujos animados de *Bob Esponja* (1999-actualidad), *Padre de Familia* (*Family Guy*, 1998-actualidad) y *Dora, la exploradora* (*Dora the explorer*, 2000-actualidad) también emplean este recurso. La tercera, concretamente, da instrucciones didácticas a los niños para completar tareas de la ficción.

En las series de televisión, esta técnica, en principio fue más utilizada por el género de comedia. Aunque luego se ha ampliado como una manera eficaz de acercar las historias a las audiencias y a los fanáticos que genera cada una.

Podemos mencionar *Arrested Development* (2003-2006 y 2013-actualidad), *Sobrenatural* (*Supernatural*, 2005-actualidad), *Dexter* (2006-2013), *Parks and Recreation* (2009-2015), *Modern Family* (2009-actualidad), y *Mr. Robot* (2015-actualidad). Mención especial merece *House of Cards* (2013-actualidad), por ser nuestro objeto de estudio y por el peso que tiene esta técnica dentro de la serie.

García Fanlo (2017) destaca la importancia de las imágenes dentro de la comunicación en las series televisivas, y la jerarquía de la palabra y los diálogos en cada capítulo:

En la mayoría de las series de televisión observamos personajes que dialogan con otros personajes, o que dialogan consigo mismo, o le hablan a la naturaleza, Dios o seres sobrenaturales, hablan con los muertos y los muertos también tienen algo que decir y aunque sean alienígenas y se comuniquen telepáticamente también suelen darnos largas peroratas. Incluso los diálogos se convierten en sesiones de psicoanálisis, clases magistrales de moral, historia o moral y civismo. Los personajes hablan entre ellos, pero al hacerlo nos están hablando a nosotros, los espectadores, en el lenguaje de las series televisivas las imágenes se subordinan a las palabras (2017: 52).

El autor señala que los personajes de *House of Cards* no hacen otra cosa más que hablar entre ellos y Frank Underwood, el personaje principal, habla a los espectadores de frente a la cámara rompiendo la cuarta pared para explicar qué siente realmente, cuáles son sus pensamientos o sentimientos más íntimos.

Esta técnica viene heredada de la miniserie original de la televisión británica, *House of Cards* (1990), en la que el protagonista, Francis Urquhart, interpretado por el actor Ian Richardson (Edimburgo, 1934 – Londres, 2007), conversaba directamente a la cámara desde la presentación de la miniserie.

En la serie de Netflix, el protagonista se vale de ese temor que compartimos los ciudadanos por saber realmente lo que piensan los políticos y lo lleva a la ficción, para dirigirse a la audiencia con descarnada franqueza y contar qué es lo que está pensando Frank Underwood. Un político sincerándose, en el momento mismo de sus maniobras, muchas de ellas maquiavélicas. Sin duda, esta característica es importante y digna de estudio, ya que puede generar en el espectador magnetismo y repulsión a la vez.

3.2.4. La cuarta pared y la cuarta pantalla: ficción televisiva + marketing digital en redes sociales: Afinidades y diferencias

Si comparamos la cuarta pared (el muro ilusorio), con esa nueva pantalla que representa cualquier dispositivo (móvil o *tablet*) que no sea la televisión propiamente, podemos establecer una primera afinidad y es que ambas son las que delimitan el escenario del actor y el del usuario.

En cuanto a las diferencias, el actor/actriz está preparado para desenvolverse dentro de su guion de ficción y puntualmente y de manera premeditada, romper esa pared ficticia que describimos anteriormente.

La audiencia es mucho más libre con el uso de su pantalla, bien sea en el visionado, o para acceder a las redes sociales y participar, comentar o interactuar con temas relacionados a la serie.

Lo que antes podía ser definido como el fanatismo hacia un programa de televisión, con las redes sociales se traduce como la interacción, el compromiso, la implicación; todo comprendido en el anglicismo *engagement*.

Sobre el *engagement* o compromiso en las redes sociales han escrito autores como Paul Booth (2012), quien profundizó sobre la crítica televisiva en las redes sociales; Chris Vargo (2016), que desarrolló un estudio sobre la implicación con las marcas desde Twitter; Laurence Dessart, Cleopatra Veloutsou y Anna Morgan-Thomas (2016), con un estudio sobre la medición del compromiso del consumidor; Mario Guilló y José Mancebo-Aracil (2017), en torno a la evolución de la participación en entornos virtuales; Soey Sut Ieng Lei, Stephen Pratt y Dan Wang (2017), con una investigación acerca del compromiso del usuario de las redes sociales de centro turísticos como sector puntero en el uso de estas herramientas; y Anna Sophie Kümpel (2018), sobre niveles de participación en noticias den Facebook, por mencionar algunos.

Al existir una tendencia en alza sobre las herramientas del marketing digital, utilizando las redes sociales como motor para impulsar sus productos, marcas o servicios, ese compromiso o implicación es el bien intangible máspreciado por cada community manager o estrategia que está detrás de los medios sociales.

En el campo audiovisual, las redes sociales permiten que el público conozca más detalles de sus personajes y series favoritas, traspasando lo que planteamos como una *quinta pared*. Un concepto innovador que va más allá de una pantalla de televisión o un muro ilusorio como la cortina de un teatro. Se trata de una pared virtual que se crea, una línea que separa a la persona que escribe un tuit, de sus lectores o seguidores.

Esa *quinta pared* es muy respetada en las redes sociales que aun cuando sirven para socializar y acercar a las personas, siempre tienen unas normas intrínsecas donde se mantiene un poco la dialéctica básica de la comunicación: emisor y receptor.

Lo que nos parece pertinente proponer es: ¿qué sucede cuando esa pared virtual o *quinta pared* es traspasada por un personaje de ficción que opina y participa sobre la realidad? Este novedoso concepto se basa en el rompimiento de la cuarta pared que antes se hacía de teatro, cine y luego en televisión, para llevarla al mundo virtual de las redes sociales.

Con la penetración que tienen las redes sociales, especialmente Twitter, su uso paralelo al visionado de las series y el uso que le dan dichos productos audiovisuales para fomentar el marketing, cabe plantearse dónde queda esa línea entre la realidad y la ficción.

Un protagonista de ficción que escribe directamente a personalidades políticas a nivel internacional, tratándoles de tú a tú y hablándoles de temas reales, sin duda está rompiendo un paradigma. Está buscando pasar de la ficción a la realidad, crear reacciones, que se traducen en acercamiento hacia sus propios seguidores.

Al romper la quinta pared, el personaje creado por los guionistas toma como suya la realidad, participa y opina sobre hechos que actuales. Esto puede ser entendido como una estrategia muy bien pensada para ganar seguidores, levantar comentarios, generar ruido en torno a su propia historia de ficción.

Aunque no podemos asegurar que sea una técnica 100% efectiva, porque no es algo que se haya estudiado en profundidad, sí podemos afirmar que supone un paso más allá del simple uso de las redes sociales, para promover la serie de televisión, anunciar las nuevas temporadas o los nuevos capítulos, o felicitar a los actores por ganar premios.

Usar una cuenta oficial de Twitter de una serie y darle voz *personal* al protagonista para que interactúe, en este caso, con políticos y personas de la vida real, es ir un mucho más allá en esa línea tradicional entre la ficción televisiva y la realidad, que hemos explicado en apartados anteriores.

3.3 Ética, Moral y Política

3.3.1 Conceptos y definiciones

Al repasar las investigaciones sobre estos conceptos, intangibles pero presentes desde el principio de la historia del ser humano, podemos ver cómo van desde las consideraciones filosóficas, hasta las consideraciones más terrenales en las que todos nos vemos inmersos.

Las investigaciones revisadas corresponden a Cortina (2000), Sánchez Corredra (2003), Yanunuzzi (2005), Díaz (2008), Padilla Castillo (2010), Bello Reguera (2012), Prono (2013), Grimer y Lombardía (2013), López Baroni (2013), Sanmartín (2015) y Rodríguez Alcázar (2016). Los autores y autoras proponen diversas disertaciones en la conceptualización, incluso partiendo, como hace Cortina (2000), de lo que se ignora sobre estos términos.

Específicamente, sobre la moral y a la política, explica que la moral y sus normas se aplican teniendo en cuenta los intereses de toda la humanidad. Mientras, los parámetros que competen a la política vendrían definidos para subgrupos o comunidades más reducidas:

Con respecto a la moral y la política señala que el ciudadano es el miembro de una comunidad política que es en ese respecto igual a los demás miembros, pero a la vez diferente de quienes no son ciudadanos de esa comunidad. Lo cual es perfectamente comprensible en las sociedades situadas en el nivel convencional en el desarrollo de la conciencia moral, en las que, a fin de cuentas, lo justo se identifica con las normas de la comunidad. El principio de legitimación de normas jurídico-políticas, ligado a la idea de ciudadano, se aplicaría a las comunidades políticas concretas, y tendría fuerza obligatoria para aquellos que han sellado un hipotético pacto social. El principio moral, por el contrario, se aplicaría a las normas para cuya justificación es preciso tener en cuenta los intereses de toda la humanidad (2000: 777).

Aunque están diferenciados en sus conceptos, Sánchez Corredera (2003) fue un paso más allá y estableció relaciones de dependencia entre los tres términos, tomando en cuenta que es imposible separar a las personas de la sociedad y determinar que son absolutamente individuales o, por el contrario, definir que solamente son parte de una sociedad, porque en ambos casos perdería su esencia como personas.

El concepto de ética viene del griego *ethos*, que significa el comportamiento derivado del “carácter” de cada individuo. Mientras, el concepto de moral resulta de la palabra latina *mores*, que puede traducirse como las costumbres de los individuos en el grupo social. Entiende la política como algo más cercano a la moral, que varía de la idea de justicia a la idea del correcto orden social:

Podemos decir que la moral es un fenómeno relativo (que utiliza materiales éticos y políticos), y a la vez una realidad doble o bifaz (articulada sobre dos funciones). Mientras que la política y la ética son más directas porque se adscriben (o predicen) inmediatamente, ya sea a los individuos o al Estado, la moral tiene que ver con la dialéctica de los grupos sociales que cobran su sentido al estar insertos en una sociedad política y, también, con esa dialéctica grupal en la medida que se ha necesitado echar mano de fuerzas éticas relevantes (encarnadas en determinados sujetos); la moral no tiene predicación posible (en una sociedad política) si antes no hay un poder político atributivo común y si antes no existen algunos sujetos dotados de la autarquía suficiente (Sánchez Corredera, 2003: 48).

Al revisar estos conceptos y relacionarlos con la democracia como sistema político, Yanuzzi (2005) establece relaciones entre la ética y la política. Destaca que los actores políticos han llevado sus discursos al terreno de la ética para tratar de mostrar la transparencia como bandera, en contextos donde los niveles de corrupción van en crecimiento.

La misma autora menciona a Maquiavelo para dejar en evidencia que el objeto de la política es el poder. Y dicho objeto, en algunos casos, no va en consonancia con el bien común. Así, establece que las relaciones entre la ética y la política en las sociedades contemporáneas se mantienen en constante tensión y no tienen un modo único de resolución (Yanuzzi, 2005: 13).

Sobre este mismo tema, José Luis Aranguren (1909-1996), citado por Díaz García (2008) en un artículo que aborda el pensamiento moral y político del filósofo español, destaca que el fundamento de la democracia es la democracia como moral, entendida en el sentido de compromiso sin reserva, de responsabilidad ante la sociedad.

Prono (2013) agrega que la moral, la política y el derecho se entrelazan en el marco de un concepto de Estado democrático, ya que influyen en los procesos decisorios.

Padilla Castillo (2010) desgrana los tres fenómenos de una manera más llana, explicando que la ética afecta a los individuos como parte de un grupo. La moral se dirige a los grupos sociales desde el principio básico de la justicia. Y la política, como concepto más próximo a la moral, va hacia los grupos sociales, pero desde el buen orden social.

Al revisar comparativas sobre distintas apreciaciones de estos conceptos, destaca la investigación de Grimmer y Lombardía (2013), quienes analizan las acepciones de Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) y Nicolás Maquiavelo (1469-1527). Concluyen que no hay diferencia entre la relación moral y política de ambos personajes. Detallan que, para Maquiavelo, la ética es el ámbito de las virtudes de los ciudadanos que se derivan de la costumbre, como por ejemplo la justicia; mientras que la política se refiere al ordenamiento de la *polis* como unidad política suprema, aquella que contiene tanto a la casa como a la aldea.

Para Aristóteles, señalan los autores (Grimmer y Lombardía, 2013), las virtudes éticas se aprenden como las diferentes artes (*téchhnes*), que son también hábitos. Enfatizan que el filósofo establecía que para evitar que los conflictos internos desintegren la *polis* es necesario que los ciudadanos puedan establecer entre sí los lazos afectivos que serán el "mayor de los bienes" para la comunidad política.

Bello Reguera (2012) y López Baroni (2013) llevan los términos de la moral y la ética al campo de la bioética. El primero establece los conflictos que existen dentro de la teoría ética con respecto a la bioética o la ética de la vida humana en su acepción biológica.

El segundo construye variables con combinaciones que destacan cuatro vertientes de su estudio: corrientes de pensamiento que otorgan todo el peso a la ética, siendo la moral algo a superar mediante su subsunción en una ética de carácter universal; corrientes de pensamiento que otorgan todo el peso a la moral, siendo la ética un mero heterónimo de la moral sin más implicaciones; corrientes de pensamiento que otorgan la misma relevancia a la ética y a la moral, sólo que las sitúan en planos diferentes; y corrientes de pensamiento que afirman que la ética y la moral son la misma cosa, a la vez que desvalorizan dichos términos.

En el marco de la historia, Sanmartín (2015) señala que el escritor y diplomático español Diego de Saavedra y Fajardo (1584-1648) consideraba la historia como la base indispensable del conocimiento político y de la sabiduría para lograr el arte del buen gobierno. Destacaba la necesidad de una moralidad consistente que debía ser acatada y cumplida por todas las partes, en especial por los príncipes y sus ministros.

En resumen, las líneas que separan estos términos son muy delgadas.

Podemos definir que la Ética es la ley natural que no tiene normas escritas y se basa en no hacer daño a los demás ni a uno/a mismo/a.

La Moral nos ataña a todos como parte de grupos sociales y tiene normas escritas basadas en la justicia, con penas o castigos estipulados.

Y la Política se puede entender en ámbitos más reducidos, menores a la Moral, como familias, escuelas, espacios de trabajo, donde también hay normas escritas, pero a menor escala y buscando el mejor desarrollo o funcionamiento.

3.3.2 El concepto del héroe y del antihéroe en la ficción

Al revisar el concepto de *héroe* en el diccionario de la Real Academia Española se muestran varios conceptos:

- Persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble.
- Persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes.
- En un poema o relato, personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada.
- Protagonista de una obra de ficción.
- Persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración.
- En la mitología antigua, hombre nacido de un dios o una diosa y de un ser humano, por lo cual era considerado más que hombre y menos que dios; p. ej., Hércules, Aquiles, Eneas, etc. (RAE, 2018).

Por otro lado, al consultar el significado de *antihéroe*, tenemos: “Personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional” (RAE, 2018).

Entre las definiciones del héroe, destacan términos como persona ilustre, abnegación, causas nobles, hazañas, valentía y riesgo, protagonista en la ficción, que cuenta con admiración y que además se remonta a la época de la mitología antigua. Entendemos que el antihéroe se resume como alguien opuesto, también del mundo de la ficción, que no tiene ninguna de estas características.

En 1992, en la ciudad de México, Velarde (1992) realizó un estudio con niños entre 10 y 11 años. Buscaron revisar los arquetipos en la mente de los pequeños, basados en dos tipologías: *Héroes* (a veces también denominados *protagonistas*) y *Antihéroes* (denominados en ocasiones, *antagonistas*).

De sus conclusiones se desprenden que para el grupo de estudio las dos tipologías, además de diferencias, también presentan similitudes. Estas últimas fueron detalladas por el autor:

Es sorprendente observar cuántos rasgos comunes presentan las acciones de los héroes y los antihéroes. No es eso lo que los mitos y cuentos enseñan: aparentemente, el héroe y el antihéroe son presentados como antagonistas que se diferencian tanto por sus rasgos (físicos, de personalidad de origen), como por sus acciones, sus objetivos y sus valores: Sin embargo, existen algunas acciones que en los mitos y cuentos realizan tanto héroe como antihéroe. Por ejemplo, ambos pueden pelear, castigar, dar órdenes, buscar triunfos, etc. (Velarde, 1992: 170).

No podemos decir que un estudio de este tipo desmerite las definiciones ofrecidas por la Real Academia, pero sí es cierto que llama la atención cómo varía la percepción sobre lo tajantemente opuestos que los conceptualiza el diccionario.

Berlanga (1994) se basa en la cinematografía para definir estas tipologías. Resalta que la gran pantalla se aprovecha del gusto que sentimos por la épica para sacar partido de los héroes y heroínas. Los antihéroes, en consecuencia, hacen lo mismo, sacando partido del héroe en cada narración. Describe como un patrón las historias que mecánicamente muestran un personaje que afronta peligros y revela sus habilidades contra un destino hostil.

Al trasladarnos a la raíz etimológica de la palabra *héroe*, Toledo y Sánchez (2000) muestran las dos derivaciones que existen, del latín *hero*, *herois* y del griego *heros*. Hacen referencia a un texto de 1637, de Baltasar Gracián, llamado *El héroe*, obra dedicada al rey Felipe II, arquetipo de héroe. Gracián lo muestra político y cortesano, audaz y sagaz, prudente y belicoso, todo a la vez.

El libro, dividido en veinte capítulos, describe las virtudes que ha de tener aquel que quiera lograr el título de héroe. Entre ellas sobresalen la inteligencia y el valor, así como el cultivo del disimulo de intenciones y pasiones, la destreza, el lucimiento y la treta.

Además de esta referencia sobre las características del héroe en el libro, los investigadores establecen una tipología que incluye a los héroes de origen puramente poético, los héroes de carácter político y los héroes de carácter doméstico o familiar. Establecen que el héroe actual es solamente una acción momentánea y no perdura en el tiempo. El héroe debe ser héroe durante toda su vida y debe mantener una ética y estética, acorde a la función heroica (Toledo y Sánchez, 2000: 178).

Sobre el antihéroe aporta que es una nueva clase de héroe. No es lo contrario del héroe, ni su contrapartida negativa, sino una nueva clase. Sus métodos no son los mismos que los del héroe clásico y en algunos casos, no actúa por nobleza sino por egoísmo. Sus victorias son el triunfo del coraje humano y las ansias de supervivencia, más que una victoria real sobre un enemigo definido:

Estamos ante una cantidad tan enorme de información que se nos hace difícil discernir entre lo que es real y lo que es ficción, aunque esté en nuestra mano poder contrastar los datos de forma fiable. De esta forma tendemos a la homogeneización del arquetipo del héroe.

El héroe ha de ser de la forma en la que nos lo presentan los medios y no nos podemos imaginar otro tipo de héroe. El arquetipo básico pasa de ser el del ser humano a ser el de Superman, en tal medida que otros héroes dejan de serlo en alguno de sus comportamientos bajo el punto de vista que os han marcado los *mass media*, como sería el caso de *Batman* (Toledano y Sánchez, 2000: 179).

Segovia y Dader (2014) agregan al concepto de héroe que debe dominar todo tipo de contingencias con frialdad experta y profesional.

García Gordillo (2014) lleva adelante un estudio sobre los medios de comunicación impresos y su influencia en la creación de estos roles, tomando como punto de partida el 11 de septiembre y el ataque a las Torres Gemelas de Nueva York.

Comprueba cómo, en ese caso, los medios de comunicación impresos contribuyeron a crear personajes, dentro de la comunicación internacional. Mostraron a George W. Bush como el héroe y a Osama Bin Laden, como el antihéroe.

Sin embargo, este resultado se limita al establecer patrones que podrían ser vistos como simples, al utilizar la concepción del *bueno* y el *malo*. Evidentemente, los podrían ser juzgar por sus acciones. Pero, sin duda, son definiciones que necesitan de matices.

Así como las historias de princesas y príncipes cuentan con un héroe en todo su esplendor, las películas de vaqueros o *westerns* también contaban con sus arquetipos de un héroe solitario y a caballo que siempre salvaba la situación.

González Sánchez (2012) realizó una investigación sobre las características de los héroes, antihéroes y villanos en la películas *spaghetti western* (western europeo), un subgénero particular que estuvo de moda entre los años 1960 y 1970.

En su revisión ratifica al héroe como el protagonista, el vaquero (*cowboy*) que va a caballo, comparándolo con un centauro mítico.

El antihéroe, por otra parte, puede causar confusión, ya que no es opuesto al héroe y podría ser confundido con un villano por estar fuera de la ley en algunos casos. Aunque recibe la simpatía del público, por ser extraño, un forastero en su realidad, con el que nos podemos identificar por haber vivido momentos semejantes en nuestras vidas.

Finalmente, define al villano como el lado negativo, el que desafía al héroe, crea el conflicto y saca a relucir lo mejor del protagonista al ponerlo en una situación límite donde se amenaza su vida.

Cierra su investigación recalcando que la industria cultural española aprovecha el poder evocador del estereotipo (héroe, villano y antihéroe del viejo oeste) para construir discursos que sean exportables a otros países y de fácil identificación con el público.

Es evidente que el contexto en el que se crean y se desenvuelven las historias pueden determinar las características del héroe. En Latinoamérica es un concepto ligado a las telenovelas, uno de los géneros más exitosos.

Leal Larrarte (2016) las define como la representación de un sueño: personajes excluidos de los sistemas de poder, posiblemente pobres y atractivos, pero que luchan para alcanzar los más altos estándares sociales a través del esfuerzo propio. Son un modelo de héroes con un destino triunfal, creados para salvar al televidente de su propia realidad y ofrecerles un impulso para continuar:

Los héroes se definen según el contexto cultural en que se desenvuelven, así tenemos que: Superman, como héroe de la cultura pop y capitalista de Estados Unidos se destaca por salvar los bienes terrenales; Betty Pinzón (*Betty La Fea*, Colombia, 1999-2001), es una heroína porque representa un ejemplo de mujer que sin dejar de ser femenina supera los estereotipos que la dejaban en un segundo plano hasta alcanzar el puesto que se merece dentro de una jerarquía económica dominada por los hombres; el Papa, para los católicos, es otra suerte de héroe destinado a salvar no las almas de sus feligreses sino una institución que le da significado a las vidas de muchos; el político de moda es un héroe que proyecta a un país hacia un futuro soñado imposible de realizar dentro de los formatos actuales (Leal Larrarte, 2016: 11).

En la literatura, el héroe tiene un sentido mucho más poético, ya que es la representación y el arquetipo de una norma. Un héroe trasciende épocas porque a pesar de morir en la ficción, permanece vivo a través de la historia literaria, en la lectura y en este sentido, se acerca al concepto de mito en cuanto que la eternidad de la literatura le hace inmortal (Álamo, 2013).

Este estudioso destaca la importancia de los valores en un héroe, que deben estar alineados con la sociedad a la que pertenezca el personaje. Subraya que la definición del héroe traspasa sus acciones, llegando a medirse por el valor que otorgamos a las mismas.

Con respecto al antihéroe, subraya que se diferencia del héroe por su realidad psicológica, moral, social y económica, desmitificándolo, presentándolo con defectos y limitaciones, que fue consagrado en la literatura posromántica. Ofrece un interesante repaso sobre el papel del antihéroe en la literatura:

Su presencia literaria se consolida con la novela picaresca y en diversas obras del siglo XVIII como *La historia de Tom Jones*, expósito (1749), de H. Fielding, o *Moll Flanders* (1722), de D. Defoe. En la literatura contemporánea aparecen, también, como protagonistas seres anodinos, grises e irrelevantes, unas veces degradados, otras reflejados de forma paródica que, en ocasiones, reflejan su desprecio o rebeldía frente a la sociedad dentro de la que o bien se les repudia o toman, incluso, la drástica opción de auto inmolarse como acto extremo liberador.

Recordemos así a personajes como el Inmoralista de A. Gide, a Leopold Bloom (en el *Ulises*, 1922, de Joyce), a Mersault (en *El extranjero*, 1942, de A. Camus) o a Max Estrella (en *Lucas de Bohemia*, 1920, de Valle-Inclán). También, algunos de estos antagonistas se han hecho casi tan famosos como los protagonistas a los que se enfrentan en sus novelas: es, por ejemplo, el caso del doctor Moriarty con respecto a Sherlock Holmes en varios de los relatos de A. Conan Doyle (Álamo, 2013: 192).

Siguiendo en el campo de la literatura, Sosa Rubio (2015) apunta a la homologación y democratización del concepto de héroe, aceptando una amplia gama de matices, donde el antihéroe aparece como un héroe con nuevos rasgos, que fueron enumerados por el autor:

- Se trata de figuras inadaptadas, con fobias sociales.
- El conflicto como pauta.
- Personajes limitados y no heroicos.
- Figuras que actúan como reflejo, y no como proyección o modelo.
- Ese «personaje espejo» es el medio óptimo para estructurar la crítica social, azuzando conciencias y estimulando el espíritu crítico en el lector.
- Por lo general predominan escenarios reales.
- Importancia del factor psicológico.
- Los protagonistas se van perfilando. Son personajes en continua creación, no siempre previsible, y los conocemos gracias a medios tan diversos como reflexiones, monólogos y corrientes de conciencia, visiones de un tercero.
- Su experiencia vital les revela una realidad distinta a la asumida.
- Desengaño, tristeza y apatía, las consecuencias.
- La oscuridad como contexto.

- Soledad, más como consecuencia de la incomprensión padecida que como estado físico.
- Paradoja. Es un recurso habitual al servicio del anti-heroísmo. Así sucede con el funcionario de Dostoievski, que humanamente cae en constantes contradicciones.
- Ironía, relacionado con todo lo anterior, como canal de expresión de la rabia y de la impotencia (Sosa Rubio, 2015: 141).

Su identificación de rasgos presenta al antihéroe como un modelo lleno de imperfecciones. No deja de ser héroe, pero puede tener un éxito profesional y un fracaso personal al mismo tiempo, como paradoja y reflejo de sus rasgos profundamente humanos.

En la gran pantalla, los héroes tienen el rol protagónico y alrededor de ellos se crea el argumento. Su motivación y su meta suelen ser los motores del conflicto que debe resolver franqueando todos los obstáculos con valentía y éxito (García García y Gil Ruiz, 2016).

Los autores insisten que el protagonista es el héroe de la película con el que el espectador se identifica. No obstante, el antihéroe también tiene un papel fundamental en la narración y gracias a sus rasgos logra empatizar con el público.

No olvidemos que los vicios humanizan, en gran medida, un personaje. Somos capaces de comprender e incluso simpatizar por (casi) todos sus vicios. Si no, no tendría sentido que los villanos poseyesen tanto peso en cualquier tipo de narración (García García y Gil Ruiz, 2016: 114).

Estos autores introducen, además, el mensaje ético en la construcción de los personajes cinematográficos, partiendo del antihéroe, con las características que hemos mencionado antes.

Frank Underwood, protagonista de *House of Cards*, como parte de nuestro objeto de estudio, cumple con el patrón de antihéroe. Más aún si nos vamos a la afirmación de Nicolás Maquiavelo en su famoso tratado de teoría política, *El Príncipe* (*Il Principe*, 1532), citado por Grimer y Lombardía (2013):

Maquiavelo afirma que: Un príncipe no ha de tener necesariamente todas las cualidades citadas, pero es muy necesario que parezca que las tiene. Es más, me atrevería a decir eso: que son perjudiciales si las posee y practica siempre, y son útiles si tan sólo hace ver que las posee [...] Por eso tiene que contar con un ánimo dispuesto a moverse según los vientos de la fortuna y la variación de las circunstancias se lo exijan, y como ya dije antes, no alejarse del bien, si es posible, pero sabiendo entrar en el mal si es necesario (2013: 77).

Lucena (2015) lo matiza en su análisis y subraya que Frank Underwood es un antihéroe extremo que logra que la audiencia se sorprenda sintiendo empatía o incluso, simpatía por él. Se pregunta cuáles son los mecanismos ocultos que llevan a seguirlo como personaje principal de la serie.

Apunta hacia las características de psicópata que se deducen del personaje, como la ausencia de empatía, las emociones superficiales, el culpar a otros, la mentira, el encanto superficial, la excesiva confianza en sí mismo, el egocentrismo extremo, la baja tolerancia a la frustración, la impulsividad y la poca paciencia para el desencadenamiento de la agresividad.

En su estudio, Lucena (2015) también ofrece luces sobre una pregunta que se puede hacer el espectador: siendo consciente de todas las características poco amables que Frank Underwood comparte con el colectivo de los psicópatas, ¿cómo puedo sentir simpatía y admiración por él? Para responder, enumera cuatro razones:

1. La audiencia piensa que la redención de este tipo de personajes se hace posible. Así, el espectador no los juzga únicamente a través de lo que ya ha hecho, sino que tiene en cuenta el esquema narrativo de la redención dentro de la experiencia que ha adquirido con el repetido visionado de este tipo de historias.
2. La simpatía que se siente por Frank Underwood es algo que surge del carisma de quien lo caracteriza. Es decir, que la brillante y poderosa interpretación hecha por Kevin Spacey, resulta atractiva y podría provocar la confusión del continente con el contenido.
3. Hay rasgos de Frank Underwood que despiertan simpatía y lealtad en el espectador porque coinciden con determinados valores. Es inteligente, profesionalmente eficiente, trabajador y elegante. Se preocupa por la salud, es narcisista y hedonista.
4. Finalmente, el hecho de que Frank Underwood, persiga y encarne el sueño americano, tiende un fino hilo con toda la ilusión que rodea a esta idea (Lucena, 2015: 33).

Siguiendo esta línea de investigación, Lucena y Figuero (2015) apuntan a una suspensión del juicio moral del público, ya que siempre esperan la redención catártica del personaje y utilizan como ejemplo el último capítulo de la exitosa serie *Breaking Bad* (2008-2013), donde el personaje principal Walter White logra la redención vengándose de los villanos de la serie.

De igual forma, registran una técnica que utiliza este personaje y que perfectamente encaja con Underwood: el monólogo. Lo describen como una herramienta que enfatiza la soledad del antihéroe, ya que el personaje busca explicarle a la audiencia y justificar sus actos al mismo tiempo, sin el mínimo temor de que alguien le replique o contradiga sus argumentos.

En *House of Cards*, como hemos mencionado antes, ese monólogo va más allá y atraviesa la cuarta pared, cada vez que el protagonista habla a la cámara y comparte con la audiencia sus pensamientos.

Para entender un poco más cómo se creó este antihéroe desde antes de ser Frank Underwood, Michael Dobbs, autor del libro sobre el cual se inspira la serie, declaró que esta criatura de ficción nació de su ruptura laboral con la primera ministra británica Margaret Thatcher, con quien trabajaba como asesor y hombre de confianza:

Soy escritor por accidente, en 1987, en las elecciones, tuve una discusión enorme con Margaret Thatcher. Eso me hizo perder mi empleo y tener vacaciones por primera vez en muchos años. Estaba en la piscina con una pluma, unas hojas en blanco y una botella de vino italiano. Me acabé la botella y todo lo que conseguí escribir en el papel eran dos letras: FU, que en inglés significa jódete, pero me dije que serían las iniciales de mi personaje: Francis Urquhart (Ayén, 2015).

Así tomó vida quien luego fuera Frank Underwood en la serie norteamericana, y más allá de eso, Dobbs lo describe como determinado, maquiavélico, obsesivo, brillante, sin principios. Es alguien interesado sólo en su ambición, que no tiene valores. Es el tipo de político que triunfa.

Martín Granados (2017) hace referencia a una encuesta de Reuters, realizada en marzo de 2015. Se preguntó a los sujetos de la muestra sobre quién preferían como Presidente, justo cuando Barack Obama ocupaba ese cargo. Según este sondeo, los estadounidenses preferirían al maquiavélico, sin escrúpulos, ambicioso y cínico Frank Underwood de *House of Cards*, interpretado por Kevin Spacey, con un 57% de aprobación, frente al 54% del real Obama (Martín Granados, 2017: 115).

Si el público es capaz de sentir simpatía por Frank Underwood no es sólo por una estricta cualidad de la narración audiovisual que la teleserie nos presenta, sino porque el personaje es capaz de apelar a presupuestos subjetivos presentes en la audiencia.

3.3.3 Otros antihéroes con éxito en series

La televisión, en su tercera edad de oro, ha abierto su espectro cada vez más a géneros como el drama (Maio, 2009). Los personajes de los productos televisivos de los últimos tiempos tienen vidas complicadas, historias intrincadas, uniendo ficción y realidad.

Sin importar el formato en el que se haga el visionado y la forma cómo se haga, las series de televisión ocupan gran parte de la oferta de entretenimiento y dentro de ellas, los antihéroes han cobrado gran relevancia. Las historias ya no son lineales, ni tratan sobre el poético héroe de la literatura. Ahora, los protagonistas se parecen a esos personajes imperfectos que ya definimos, que no son la antítesis del héroe (como un villano), pero son modelos diferentes.

Sobre este apartado destacamos las investigaciones de Marfil Carmona (2011), Onandia (2013), Figuero y Lucena (2015), Veres (2016) y Aguado Peláez (2017), quienes han dedicado sus trabajos a profundizar y comparar series destacadas, nombrando el papel del antihéroe como parte de dicho logro.

También hemos revisado investigaciones realizadas sobre el antihéroe en el campo del feminismo (Hagelin y Silverman, 2017; Graeme Wilson, 2017), en la ficción estadounidense (Treat, Grano y Croghan, 2009) y en la ficción europea (Titika Dimitroulia, 2018).

Mencionaremos los antihéroes que han aparecido en las series más nombradas y luego, detallaremos a los más exitosos de los últimos tiempos, a fin de entender mejor cómo este modelo impulsa ese éxito del producto y conexión con la audiencia.

Tony Soprano (interpretado por James Gandolfini). Serie: *Los Sopranos* (*The Sopranos*, 1999-2007). Es el protagonista de la serie ambientada en New Jersey. Jefe de la familia del crimen DiMeo, un mafioso vulnerable, temperamental y violento, empeñado en que sus negocios ilegales no perturben su vida familiar.

Jack Bauer (interpretado por Kiefer Sutherland). Serie: *24* (2001-2010). Es un efectivo agente antiterrorista que, aunque se muestra como un valiente patriota, puede ser capaz de torturar a los villanos si se trata de garantizar la seguridad en los Estados Unidos, después del 11 de septiembre de 2001.

Dexter Morgan (interpretado por Michael C. Hall). Serie: *Dexter* (2006-2013). Es un asesino en serie, pero sólo mata a otros asesinos en serie. Desde pequeño, demuestra que tiene rasgos psicopáticos y tendencias asesinas. Se maneja en una doble vida: por el día es un reputado forense de Miami y por la noche, un asesino que mata a sangre a criminales que hayan eludido la justicia.

Patty Hewes (interpretada por Glenn Close). Serie: *Daños y perjuicios* (*Damages*, 2007-2012). Es una abogada todopoderosa, que hará lo que deba y pueda para que la justicia llegue a los corruptos. Tiene un peculiar sistema de valores, creado por y para su beneficio propio.

Hank Moody (interpretado por David Duchovny). Serie: *Californication* (2007-2014). Es un escritor de Nueva York, que habitualmente está en estado de embriaguez y muestra una clara adicción por el sexo. Se caracteriza por su cinismo e inmadurez frente a las situaciones que se le presentan.

Walter White (interpretado por Bryan Cranston) Serie: *Breaking Bad* (2008-2013). Es un profesor de Química con problemas económicos. Le diagnostican un cáncer de pulmón, terminal e inoperable. Para pagar su tratamiento y asegurar el futuro económico de su familia, comienza a cocinar y vender metanfetamina con un antiguo alumno.

Jackson "Jax" Teller (interpretado por Charlie Hunnam). Serie: *Sons of Anarchy* (2008-2014). Es un joven guapo y carismático que vive una vida llena de mentiras, aunque es leal al club de moteros, al que pertenece y llega a presidir. Esta hermandad opera ilegalmente en un pueblo ficticio del norte de California, donde se desarrolla la historia.

John Luther (interpretado por Idris Elba). Serie: *Luther* (2010-actualidad). Es un detective de la policía británica, que demuestra que la ética y la moral no son sus fuertes. Su obsesión por resolver los casos le lleva a traspasar la ley y experimenta problemas psicológicos por implicarse con las víctimas y por su imperiosa necesidad de ser más inteligente que los criminales.

Enoch 'Nucky' Thompson (interpretado por Steve Buscemi). Serie: *Boardwalk Empire* (2010-2014). Basado en un personaje real que fue un influyente político en la época de 1911 a 1941, en Atlantic City. Interactúa por igual con gánsteres, otros políticos o agentes del Gobierno. Tiene un estilo de vida lujoso y utiliza el chantaje para conseguir sus objetivos.

Rick Grimes (interpretado por Andrew Lincoln). Serie: *The Walking Dead* (2010-actual). Es un oficial de policía que respeta las normas morales, pero a lo largo de la serie, va cambiando para convertirse en un personaje más oscuro y firme que busca mantenerse como líder y sobrevivir en la historia.

Tom Kane (interpretado por Kelsey Grammer). Serie: *Boss* (2011-2012). Es el alcalde de la ciudad de Chicago. Es diagnosticado de un desorden neurológico degenerativo, pero oculta su enfermedad para permanecer en el cargo. Emplea la astucia y la violencia para mantener al margen a sus opositores y utiliza a los que le rodean para lograr sus objetivos.

Carrie Mathison (interpretada por Claire Danes). Serie: *Homeland* (2011-actualidad). Sufre de trastorno bipolar y trata de medicarse lo menos posible para no perder la concentración en su trabajo, como agente de la CIA. Asume el riesgo de confundir realidad y paranoia, exponiendo a los ciudadanos a enormes peligros terroristas.

Cersei Lannister (interpretada por Lena Headey). Serie: *Juego de Tronos* (*Game of Thrones*, 2011-2019). Es la reina de los siete reinos y la hija del hombre más rico y poderoso de ellos. Su principal objetivo es el poder y para lograrlo usa las artimañas más sucias. No valora la vida humana, se cree superior a los demás y no acepta que alguien ponga en duda esa condición.

Sarah Linden (interpretada por Mireille Enos). Serie: *The Killing* (2011-2014). Es una detective silenciosa, llena de inseguridades por culpa de sus problemas de infancia, y con una forma poco común de resolver los casos que se le presenta en la trama. Su vida personal es desastrosa, está divorciada, y no se entiende con su hijo adolescente, mientras intenta resolver, precisamente, el asesinato de una menor.

Olivia Pope (interpretada por Kerry Washington). Serie: *Scandal* (2012-2018). Es una reputada experta en gestión de crisis y utiliza sus contactos para lograr todo lo que se propone. Como ex trabajadora de la Casa Blanca, maneja los secretos que conoce para el propio beneficio desde su agencia. Su relación amorosa con el Presidente de Estados Unidos y sus oscuros secretos nos llevan a ver a una mujer despiadada que cruza más de una vez las líneas éticas, para lograr sus objetivos o los de sus clientes.

Thomas Shelby (interpretado por Cillian Murphy). Serie: *Peaky Blinders* (2013-actual). Es un gánster de una banda criminal de Birmingham y es quien manda en la familia gitana adinerada. Parece un perfecto caballero, siempre con traje y con un cigarro en la mano. Exhibe un comportamiento ejemplar allí donde va. No demuestra temor a nada, ni a la propia muerte. Su inteligencia no sólo es visible para los espectadores, él es consciente de ella y la explota al máximo en todo momento. En la intimidad, sufre shock postraumático tras servir en la guerra y terribles migrañas.

Rustin “Rust” Cohle (interpretado por Matthew McConaughey). Serie: *True Detective* (2014, primera temporada). Es un detective solitario, raro, de personalidad oscura y pesimista, que arrastra una depresión por la muerte de su hija y cree que la existencia humana es un desperdicio. Es un nihilista que se obsesiona con sus casos y hace de la investigación su única vida, hasta el punto de llegar a una obsesión preocupante.

Annalise Keating (interpretado por Viola Davis). Serie: *Como defender a un asesino (How to Get Away with Murder, 2014-actualidad)*. Es una profesora de Derecho implacable, experta en defender asesinos, sin importar si son culpables o no. Su único objetivo es ganar y para ello, su frialdad es un factor determinante. Transmite sus ideas y formas de proceder a sus alumnos.

Lester Nygaard (interpretado por Martin Freeman). Serie: *Fargo (2014)*. Este personaje pasa de la monotonía absoluta, como vendedor de seguros, a convertirse en asesino múltiple. De víctima a culpable, consigue seguridad y encuentra en el asesinato el ingrediente necesario para sentirse vivo.

Quinn King (interpretada por Constance Zimmer). Serie: *Unreal (2015)*. Es una productora de televisión capaz de idear los planes más macabros para dejar en ridículo a los concursantes y airear sus trapos sucios en televisión, siempre con el objetivo claro de mejorar la audiencia del *reality* que dirige.

Citando a Krakowiak and Oliver (2012), Figuero y Lucena (2015), apuntan sobre los antihéroes que se trata de personajes ambiguos, que muestran modos inmorales, a pesar de que bastantes miembros de la audiencia parecen excusarles, o incluso abrazar tales acciones porque son realizadas por un personaje que aman (2012: 117).

Para seguir con los detalles, nos adentraremos en tres de las series que llaman la atención por el éxito que han logrado y los marcados rasgos de antihéroes que tienen sus protagonistas *Los Sopranos (The Sopranos, 1999-2007)*, *Dexter (2006-2013)* y *Breaking Bad (2008-2013)*.

Los Sopranos (The Sopranos, 1999-2007), producida por David Chase, cuenta la historia de un mafioso de Nueva Jersey, Tony Soprano, interpretado por James Gandolfini. Relataba las dificultades que enfrenta tanto en su hogar como en la organización criminal de gánsteres que dirige y se extendió, con éxito internacional, durante 6 temporadas. Aunque ya la hemos citado, consideramos importante ahondar en sus reconocimientos.

Tuvo 301 nominaciones a diferentes premios y se alzó con 118 en total, destacando 21 *Emmys* y 5 Globos de Oro. En septiembre de 2016, la revista *Rolling Stone* elaboró la lista de *Los 100 programas de televisión de todos los tiempos*, en la que *Los Soprano* ocupó el primer lugar. La crítica destaca su gran calidad de producción, guion y actuación.

Orandia (2013) apuntó en su investigación que es una serie que responde, de manera brillante, al mito contemporáneo en relación al malhechor y el mundo de los gánsteres, tan explotado en el mundo del entretenimiento.

Su personaje principal, Tony Soprano (James Gandolfini), es descrito como un criminal que, si fuera ruso o chino, quizá no establecería ninguna relación con el espectador:

El criminal representa nuestros deseos más ocultos. En cada una de sus acciones delictivas descubrimos la superación de aquellos rasgos de nuestro carácter que más nos repugnan: la indecisión, el miedo, la falta de iniciativa, el aburrimiento, el tedio, la apatía, el cautiverio, por encima de todas las cosas el cautiverio que distingue y condena a los hombres libres (Orandia, 2013: 12)

Esta investigación estima que la clave es la distancia, tanto geográfica e histórica, como la de la ficción. Lo que en la vida real puede parecer un comportamiento que rechazamos, con la distancia puede convertirse en apetecible y tentador.

Necesitamos ver crímenes para saber que nosotros no somos criminales, para sentirnos mejor, ya que viendo que ocurren tales barbaridades, no nos sentimos tan mal con la realidad que nos rodea. En cierto modo, nos vemos retratados y liberamos lo que tenemos reprimido (Orandia, 2013).

Tony Soprano presenta características que lo hacen ser identificado como uno de los más grandes personajes de la historia de la ficción televisiva. Tiene una personalidad compleja, es contradictorio, capaz de lo mejor y lo peor a la vez. La audiencia, aunque ve como algo repulsivo que robe, asesine o cometa adulterio, se siente seducida por su personalidad, entiende sus códigos propios y termina por aliarse a ellos:

El sentimiento de atracción hacia un personaje de ficción que odiaríamos en la vida real no es un caso exclusivo de estos personajes ni de estas series televisivas concretas, sino un fenómeno que afecta a la ficción en general. Sin embargo, los citados personajes ahondan y desarrollan el mismo efecto que millones de espectadores han podido sentir hacia otros personajes cinematográficos como pueden ser Alex de *A Clockwork Orange* (Stanley Kubrick, 1971), Michael de *The Godfather* (Francis Ford Coppola, 1972), o Vincent Vega de *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), por citar solamente a tres personajes despreciables de tres clásicos de la historia del cine, que logran fascinar a los espectadores (Orandía, 2013: 148).

Dexter (2006-2013) es una serie estadounidense que se emitió por el canal Showtime. Creada por James Manos Jr., comenzó en 2006 y hasta el 2013 logró mucho éxito en audiencia. Se centraba en Dexter Morgan, interpretado por Michael C. Hall, un forense que trabaja para la sección de homicidios de la Policía de Miami. Investiga las pruebas y patrones de sangre, encontradas en las escenas de crímenes.

La serie contó con ocho temporadas, 191 nominaciones a distintos premios y 51 premios ganados, por actuación y dirección en su mayoría. La historia narraba cómo el joven Dexter pierde a su madre de manera trágica y aprende de su padre adoptivo, quien le dio el entrenamiento para convertirle en un asesino en serie.

Marfil Carmona (2011), al referirse a esta serie, resalta la dualidad del bien y el mal siempre presente, así como la aplicación ortodoxa del castigo justiciero para el criminal. Aunque estamos acostumbrados a estos temas en el cine y en las películas, el planteamiento y la puesta en escena de la serie es de gran calidad y de allí, su éxito (2011: 50).

Como un caso extremo de héroe postclásico, califica Crisóstomo (2014) al protagonista de la historia. Agrega que el espectador ya no considera la figura del héroe convincente y cree fielmente en el personaje malvado. La psicopatía que demuestra Dexter va a recordarnos al señor que era el Dr. Jekyll y su alter ego Mr. Hyde, quien era víctima de sí mismo:

Es importante también la empatía, y la capacidad de mimesis social que estos personajes presentan, que esconde el monstruo y que el caballero victoriano que era el Dr. Jekyll no necesitaba por tratarse de una dualidad no simultánea. Y finalmente que ambos podrían ser pensados originariamente como víctimas, ya que la degeneración moral de sus actos originariamente es fruto de un trauma infantil, lo que intentaría excusar la psicopatía, estableciendo así lazos empáticos con el espectador, sin dejar de ser los héroes de la narración (Crisóstomo, 2014: 49).

La autora avanza en su descripción y subraya que Dexter trasgrede los límites del bien y del mal. Gracias a su actitud, siempre del lado del espectador, logra enganchar con su audiencia ganando seguidores, que ven en la actitud del personaje cierta cercanía.

Para este fin tiene pinceladas en la presentación de inicio y cierre de la serie: Dexter mira a la cámara y saluda de manera sutil, inclinando la cabeza, dejando ver al espectador que es consciente de que está allí, solamente con una mirada.

La visión ética dentro del asesino en serie es un tema tratado en el estudio de Murolo (2014). Destaca que tiene un dilema ético en cada una de sus acciones, ya que se cuestiona a sí mismo al investigar minuciosamente la culpabilidad de sus víctimas:

En *Dexter* el héroe televisivo comparte su intimidad solamente con el televidente, mediante un antifaz que sólo la audiencia puede ver. La empatía con el personaje es más bien un apego con las acciones. Hitchcock postulaba a diferencia de Aristóteles que no nos identificamos con los personajes sino con las acciones, si nuestro personaje central está por ser descubierto en medio de un robo deseamos que no sea develada su intención. Con Dexter sucede que el televidente disfruta de su asesinato del mismo modo que el personaje siente un alivio visible en su semblante y en la respiración profunda que le genera la liberación (Murolo, 2014: 7).

Breaking Bad (2008-2013) fue creada y producida por Vince Gilligan. Narraba la historia de Walter White, interpretado por Bryan Cranston, un brillante químico especializado en cristalografía que llega a sus cincuenta años combinando dos trabajos: profesor de Química en un instituto público y empleado en una empresa de lavado de coches.

Al ser diagnosticado de cáncer de pulmón en estado avanzado, este abnegado padre de un hijo con parálisis cerebral y una esposa embarazada, opta por comenzar a fabricar y vender metanfetamina para poder atender sus gastos de tratamiento y asegurar el futuro económico de su familia.

Durante 5 temporadas, la serie acumuló 146 premios, de entre 255 nominaciones. En su quinta temporada entró en el Libro Guinness de los Récords como la serie mejor puntuada de la historia, con 99 puntos sobre 100 en *Metacritic*, sitio web dedicado a la recopilación de reseñas en el mundo del entretenimiento.

Aguado Peláez (2017) apunta que Walter White, alias *Heisenberg*, es, como todos los antihéroes, contradictorio: egocéntrico y familiar, paternal y criminal, inteligente y despiadado, aunque curiosamente atractivo para el espectador:

En un primer momento, se busca que el espectador se identifique con ese ciudadano medio atrapado en su propia rutina, sin embargo, paulatinamente se le pide que empatice con un capo de la droga. Y lo cierto es que cuando se descubre el genio oculto bajo el disfraz de mediocridad, no es de extrañar que el público no solo le perdone el desvío hacía la villanía, sino que sea justamente su antiheroísmo el principal engranaje de simpatía de la audiencia con el sujeto (2017: 2015)

Otra característica importante en los personajes de este perfil es el cambio que van mostrando mientras avanza la trama. En *Breaking Bad* (2008-2013), el protagonista va cumpliendo tres etapas: la primera, cuando descubre el cáncer y busca una salida económica; la segunda, cuando descubre las drogas como cristales que le salvarán la vida; y la tercera, cuando ya llega a las diversas pruebas de sus habilidades e incluso, del uso de la violencia.

Es importante mencionar que a pesar de lo distintas que son las tres series descritas, sus protagonistas tienen características marcadas como antihéroes, dejan en evidencia la conexión que puede existir entre el éxito de una serie y el anti-heroísmo de su personaje principal.

4. HOUSE OF CARDS

4.1 Presentación y descripción

House of Cards es una serie categorizada como drama político. Narra la historia de Frank Underwood, un congresista demócrata del distrito de Carolina del Sur. Junto a su esposa, Claire Underwood, hace todo lo que está a su alcance para lograr ser el presidente de los Estados Unidos y mantenerse en el poder.

Esta serie fue producida por Media Rights Capital (MRC), Panic Pictures (II) y Trigger Street Productions para Netflix Inc., que la han difundido en la televisión web. Es una adaptación de la miniserie británica, producida por la British Broadcasting Corporation (BBC) con el mismo nombre, en 1990.

La miniserie original, estrenada en España como *Castillo de naipes* (1992), sólo tuvo 4 capítulos. Se basaba, a su vez, en la novela del mismo nombre, escrita por Michael Dobbs y publicada en 1989, que se convertiría en una trilogía: *House of Cards* (1989), *To Play the King* (1992) y *The Final Cut* (1994).

House of Cards se estrenó en febrero de 2013. En España, comenzó a ser emitida el 21 de febrero del mismo año. Ese mismo mes y año, se estrenó en Dinamarca, Portugal, Estados Unidos y Alemania. En mayo de 2013, fue estrenada en Australia y en septiembre, en Holanda. En febrero de 2014, fue la primera vez que se visionó en India y en julio, en Bélgica. En Chile, fue estrenada años más tarde, en marzo de 2017.

Fue creada por Beau Willimon y se realizó originariamente bajo la dirección de David Fincher. El primero es escritor y pensador principal de la serie y antes había destacado por su participación en la película, también política, *Los Idus de Marzo* (*The Ides of March*, 2011).

Ésta fue dirigida por George Clooney y es la historia de un joven (interpretado por Ryan Gosling) que comienza a trabajar como jefe de prensa de un candidato (encarnado por George Clooney) que se presenta a las elecciones primarias del Partido Demócrata en los Estados Unidos. Durante la campaña comprueba hasta qué extremos, poco éticos, se puede llegar con tal de alcanzar el éxito político.

Willimon también produjo la película *A Master Builder* (2013), llena de drama y misterio. Exploraba la vida del ambicioso arquitecto noruego Halvard Solness, quien, en sus últimos años de vida, se siente amenazado por la generación más joven y por la decadencia de su propia creatividad.

En 2015, Willimon trabajó como productor ejecutivo en los documentales *Johnny Cash: American Rebel* y *The Walk Around the World*. En 2018, estrenó, también como creador de la serie de drama y ciencia ficción *The First*, que ha emitido 4 capítulos de su primera temporada en 2018.

La serie, protagonizada por el actor Sean Penn, relata los detalles de la primera misión humana a Marte y el inicio de la colonización de otros planetas en un futuro próximo. La narración parte de la preparación de los astronautas, así como la vida de sus familiares, seres queridos y del equipo de apoyo en la Tierra.

David Fincher, productor ejecutivo de *House of Cards*, tiene una amplia carrera como director en películas muy famosas como *Seven* (1995), *El club de la lucha* (*Fight Club*, 1999), *La habitación del pánico* (*Panic room*, 2002), *Zodiac* (2007), *El curioso caso de Benjamin Button* (*The Curious Case of Benjamin Button*, 2008), *La red social* (*The Social Network*, 2010), *Perdida* (*Gone girl*, 2014) y *The Girl in the Spider's Web*, que tiene previsto estrenarse en España, en octubre de 2018. Asimismo, ha participado como productor de la serie *Mindhunter* (2017 - actualidad).

Mindhunter está basada en el libro *Mind Hunter: Inside FBI's Elite Serial Crime Unit*, escrito por Mark Olshaker y John E. Douglas. Esta serie, que pasó a ser dirigida por Fincher, acompañado por Asif Kapadia, Tobias Lindholm y Andrew Douglas. Está ambientada en 1977 y se centra en dos agentes del FBI, interpretados por Jonathan Groff y Holt McCallany, quienes se dedican a entrevistar a asesinos en serie en prisión para intentar resolver casos en curso.

Fincher también ha dirigido spots televisivos para Nike, The Coca Cola Company, Budweiser, Heineken, Pepsi, Levi's, Converse, AT&T y Chanel. Igualmente, ha participado en la dirección de videoclips musicales de artistas reconocidos como Madonna, Sting, The Rolling Stones, Michael Jackson, Aerosmith, George Michael, Iggy Pop, The Wallflowers, Billy Idol, Steve Winwood, The Motels y A Perfect Circle.

Volviendo a *House of Cards*, los principales escenarios de grabación de la serie están en espacios interiores, creados en gigantes platós de Maryland, al este de los Estados Unidos. Aunque la historia se ambienta en espacios como la Casa Blanca y el Congreso, en Washington D.C. El desarrollo de la serie nos lleva a pensar que estamos en la capital estadounidense cuando en realidad, la casa de Frank Underwood y su esposa, al principio de la serie, queda en la ciudad de Baltimore.

Las oficinas del periódico *The Washington Herald* son, en realidad, las oficinas de *The Baltimore Sun*, un periódico real de la zona. Y Camp David, donde Underwood toma parte de la recreación de una batalla de la Guerra Civil, es el parque estatal Patapsco Valley, ubicado en Maryland.

Internacionalmente, y antes de la llegada de Netflix a algunos países, *House of Cards* también fue emitida por otras plataformas como Movistar y Paramount Channel, en todo el mundo.

La serie cuenta con cinco temporadas (hasta julio de 2018), de trece episodios cada una, que han sido estrenadas anualmente, hasta sumar 65 capítulos. Un detalle importante es que los capítulos se han puesto a la orden del público todos a la vez, por temporadas completas. Es el receptor quien decide cómo y cuándo ver cada episodio.

A pesar del tono polémico de los hechos que representa, ha contado con críticas muy positivas y 33 nominaciones a los premios Emmy, como mejor serie dramática, mejor actor (Kevin Spacey) y mejor actriz (Robin Wright), entre otras.

House of Cards destaca por ser la primera serie original de televisión web en acceder a estas nominaciones y también, suma 8 nominaciones a los Globos de Oro, los premios televisivos estadounidenses más importantes, con dos premios ganados. Resumimos estos y otros importantes en la siguiente tabla:

| Premio | Año | Ganador (a) |
|--------------------------------------|------|---|
| Globos de Oro | 2015 | Kevin Spacey - Mejor actuación de un actor en una serie de televisión – Drama |
| Globos de Oro | 2014 | Robin Wright - Mejor actuación de una actriz en una serie de televisión – Drama |
| Premios Emmy | 2017 | Jeff Beal - Mejor composición musical para una serie (Partitura dramática original) Episodio 63 |
| Premios Emmy | 2015 | Reg E. Cathey - Mejor actor invitado en una serie dramática (Por la interpretación de Freddy) |
| Premios Emmy | 2015 | Jeff Beal -Mejor composición musical para una serie (Partitura dramática original) Episodio 32 |
| Premios Emmy | 2014 | Lorenzo Millan (mezclador de sonido de producción) Nathan Nance (mezclador de grabación) Scott R. Lewis (mezclador de grabación) Netflix - Mejor mezcla de sonido para una serie de comedia o drama (una hora) Episodio 14 |
| Premios Emmy | 2013 | Eigil Bryld - Mejor fotografía para una serie de una sola cámara – Episodio 1 |
| Premios Emmy | 2013 | David Fincher - Mejor dirección para una serie dramática Episodio 1 |
| Premios Emmy | 2013 | Laray Mayfield (director de casting) Julie Schubert (directora de casting) - Mejor casting para una serie dramática |
| Screen Actors Guild Awards | 2016 | Kevin Spacey - Mejor actor masculino en una serie dramática |
| Screen Actors Guild Awards | 2015 | Kevin Spacey - Mejor actor masculino en una serie dramática |
| AFI Awards (American Film Institute) | 2014 | House of Cards - Programa de Televisión del año |
| American Cinema Editors | 2016 | Lisa Bromwell - Mejor serie de una hora editada para televisión no comercial Episodio 39 |

| | | |
|--------------------------------------|------|--|
| Art Directors Guild | 2016 | Steve Arnold (diseñador de producción) Halina Gebarowicz (directora de arte) Elizabeth Flaherty (asistente del director artístico) Darrell L. Wight (escenógrafo) Eleni Diamantopoulos (diseñadora gráfica) Kate Dougherty (escenógrafa) Francesca Gerlach (artista escénica) Jim Nealey (artista del guión gráfico) Tiffany Zappulla (set decorador) Mejor serie de televisión contemporánea de una hora, de una sola cámara Episodios 29 y 36 |
| Casting Society of America | 2013 | Laray Mayfield- Mejores logros en casting - Piloto de televisión – Drama |
| Costume Designers Guild Awards | 2014 | Tom Broecker - Mejor serie de televisión contemporánea. |
| Gold Derby Awards | 2016 | Ellen Burstyn - Mejor actriz de drama invitada |
| Gold Derby Awards | 2016 | Robin Wright - Mejor protagonista de drama |
| Gold Derby Awards | 2013 | Corey Stoll - Mejor actor de Drama de Apoyo |
| Gold Derby Awards | 2013 | David Fincher (director) y Beau Willimon (escritor) - Episodio dramático del año Episodio 1 |
| Golden Camera, Alemania | 2015 | Kevin Spacey - Mejor actor internacional |
| IGN Summer Movie Awards | 2013 | Robin Wright - Mejor actriz de televisión |
| Image Awards | 2015 | Carl Franklin - Mejor dirección en series de drama Episodio 14 |
| Motion Picture Sound Editors | 2016 | Jonathon Stevens (editor de música supervisor) Marie Ebbing (editora de música) Mejor edición de sonido - Música de forma corta en televisión Episodio 33 |
| Online Film & Television Association | 2016 | Ellen Burstyn - Mejor actriz invitada en series de drama |
| Peabody Awards | 2014 | Trigger Street Productions, Media Rights Capital (MRC) y Netflix |
| Satellite Awards | 2013 | Robin Wright - Mejor actriz en serie de drama |
| World Soundtrack Awards | 2016 | Jeff Beal - Mejor compositor de televisión del año |
| Writers Guild of America | 2014 | Kate Barnow - Rick Cleveland - Sam Forman - Gina Gionfriddo - Keith Huff - Sarah Treem - Beau Willimon - Mejor serie nueva |

Tabla número 3. Premios otorgados al equipo de House of Cards
Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Internet Movie Data Base (IMDB).

House of Cards suma seguidores en Dinamarca, Portugal, Estados Unidos, Alemania España, Australia, Holanda, India, Bélgica, Chile, Bulgaria, República Checa, Estonia, Croacia, Hungría, Lituania, Italia, Rumanía y Ucrania, entre otras. No se puede negar que es un fenómeno mundial. Además, hay que agregar que su naturaleza de web serie permite que donde haya internet, pueda ser vista, de una u otra forma.

La serie ha tenido una enorme receptividad. Ha generado una gran cantidad de espectadores pendientes de cada estreno, grupos de fans e innumerables conversaciones que comienzan preguntando “estás viendo *House of Cards*, ¿verdad?”. También ha tenido detractores y calificativos como *culebrón político* o *drama inacabable* han llegado a estar asociados con estas conversaciones.

Quienes la defienden suelen valorar su buena producción, puesta en escena y manejo brillante del guion. Mientras, las críticas van dirigidas a los extensos diálogos o lo poco creíbles desenlaces de los conflictos, que se presentan en torno a los personajes principales. Incluso, se han hecho comentarios sobre su parecido con otras series ya conocidas.

Por ejemplo, Rodríguez Vidales (2015) menciona el parecido de *House of Cards* con *El Ala Oeste de la Casa Blanca (The West Wing)*, detallando que la primera funciona como el reverso o la historia antagónica a la segunda, haciendo referencia al carácter de sus protagonistas.

Esta misma autora cita a Dominique Moisi (2015), que señala:

El Ala Oeste de la Casa Blanca retrata la presidencia de los Estados Unidos – en manos de un líder sofisticado, culto y humanista – con una especie de anhelo, *House of Cards* sumerge al espectador en un turbio medio con los peores impulsos de la humanidad. Y por ello, asegura que en *House of Cards* el mundo no es como los espectadores creen que debería ser, pero sí como ellos temen que es (Rodríguez Vidales, 2015: 780).

María García (2014), crítica de cine, justo antes de la tercera temporada, respaldó esta comparación en un artículo, señalando que *House of Cards* es una serie que muestra el lado contrario de *El Ala Oeste de la Casa Blanca*.

Afirmaba que si en esta primera serie, el protagonista, presidente demócrata de Estados Unidos, era un hombre honesto e íntegro, que hacía lo mejor para su país, resistiéndose a las fuerzas de la corrupción del poder, en *House of Cards* se muestra todo lo contrario.

Antes de comenzar la quinta temporada, hubo una serie de comentarios sobre la serie. *The Hollywood Reporter* la definía en estos términos: “Entertaining and amusing things begin to happen by the 11th or 12th episode, and even though those things are ludicrous, implausible and riddled with plot holes, they set the show up well for the sixth season” (Fienberg, 2017).

Traducido al castellano: “Las cosas entretenidas y divertidas comienzan a suceder en el episodio 11 o 12, y aunque esas cosas son ridículas, inverosímiles y plagadas de agujeros en la trama, configuran bien el espectáculo para la sexta temporada” (traducción propia).

También *Newsday* se suma a los comentarios cuando va a comenzar la nueva temporada: “The fifth-season opener efficiently brooms away that creaky storyline, and even pivots on an effective twist that reinforces one more “HoC” theme: Frank will be Frank” (Verne Gay, 2017).

En castellano querría indicar: “El primer episodio de la quinta temporada elimina eficientemente las tramas que chirrían e incluso hace un giro eficaz que refuerza un tema más propio de ‘HoC’: Frank será Frank” (traducción propia).

Patricia Puentes (2017) publicó, antes de la quinta temporada, que *House of Cards* había cambiado el medio televisivo. Desde su punto de vista, la serie de Netflix ha demostrado dos cosas desde su estreno: que la televisión de calidad es un formato perfecto para intérpretes consagrados (Kevin Spacey, Robin Wright), guionistas (Beau Willimon) e incluso, cineastas (David Fincher); y que no es suicidio televisivo poner todos los episodios de una serie a disposición del consumidor un mismo día.

Heredia Ruiz (2017) afirma que *House of Cards* marca un antes y un después en la industria televisiva internacional, e inaugura un modelo convergente, en el que se suma lo mejor del cine, la televisión e internet, en un producto audiovisual de gran calidad. Con una inversión aproximada de 50 millones por temporada para esta serie, Netflix inicia una era de producción de contenidos propios con un gran modelo (Heredia Ruiz, 2017: 284).

4.2 Reparto y personajes

En las páginas siguientes presentamos un resumen de los personajes principales y los personajes secundarios, que han participado, como mínimo, en 10 capítulos de la serie:

Frank Underwood (interpretado por Kevin Spacey): Protagonista principal. Es un político del Partido Demócrata, representante de Quinto Distrito Congresional de Carolina del Sur. En la primera temporada, es el jefe de la fracción de su partido en el Congreso. En la segunda temporada, pasa a Vicepresidente de Estados Unidos. Y en las siguientes temporadas, se convierte en el Presidente número 46 del país. Se caracteriza por lograr sus objetivos políticos a través de la manipulación, mostrándose conciliador, aun cuando su verdadera cara es la de una persona despiadada, que no duda en destruir a quien obstruya el camino hacia sus intereses.

Claire Underwood (interpretada por Robin Wright): Es la esposa de Frank Underwood. Al principio, dirige la Iniciativa de Agua Limpia, una ONG. Después, renuncia al convertirse en la Primera Dama de los Estados Unidos. Es habitual que conspire con su esposo en sus estrategias políticas. Siempre se muestra fría y manipuladora. En la tercera temporada, se convierte en Embajadora de los Estados Unidos en las Naciones Unidas, al mismo tiempo que es Primera Dama. Y en la quinta temporada, es elegida Vicepresidenta de Estados Unidos, para luego pasar a ser la Presidenta número 47 de Estados Unidos y primera mujer en ocupar el cargo.

Douglas Stamper (interpretado por Michael Kelly): También conocido como Doug, es el leal jefe de personal y confidente de Frank Underwood. Opera en la realización de muchos de los planes de su jefe. Tiene problemas con el alcohol, aunque se presenta como un dipsómano en recuperación. Es el cómplice del protagonista en casi todas sus estrategias, durante todas las temporadas.

Seth Grayson (Interpretado por Derek Cecil): Es un periodista que se convierte en secretario de prensa de la Casa Blanca en la presidencia de Frank Underwood. Trabaja como su pieza ejecutora en el mundo de la comunicación, filtrando la información según su conveniencia.

Zoe Barnes (interpretada por Kate Mara): Es una reportera de *The Washington Herald*, que forma una alianza con Underwood en la primera temporada. Extremadamente ambiciosa, después de un encuentro aparentemente casual con el congresista, se acerca a él con una propuesta beneficiosa para ambos. Los dos constituyen un arreglo, que incluye ser amantes, para aprovecharse de sus posiciones mutuamente y avanzar en sus respectivas carreras profesionales. Underwood la usa para sacar a la luz historias cuando quiere dañar a sus oponentes. Barnes lo usa a él para volverse una prestigiosa periodista, gracias a las exclusivas que publica y Underwood la proporciona.

Tom Hammerschmidt (Interpretado por Boris McGiver): Es editor del periódico *The Washington Herald* y jefe de la reportera Zoe Barnes. En su papel de periodista, investiga a los Underwood acercándose de manera peligrosa a la verdad de las tramas que la pareja presidencial ha creado.

Peter Russo (Interpretado por Corey Stoll): Es un congresista demócrata del Primer Distrito congresional de Pensilvania. Divorciado y con dos hijos, tiene una relación íntima con Christina Gallagher, quien forma parte de su equipo de trabajo. Después de tener un problema con una prostituta y ser arrestado, Russo es chantajeado para servir a Underwood. Con su ayuda, se aparta de la bebida y se postula como Gobernador de Pensilvania.

Rachel Posner (Interpretada por Rachel Brosnahan): Es una prostituta que Underwood y Stamper utilizan para provocar la caída de Russo. Primero, la pagan para que mantenga la calma sobre el congresista y luego, la ayudan a conseguir un trabajo. Después de que la periodista Zoe Barnes comience a cuestionar la relación de Rachel con el suicidio de Russo, Stamper la obliga a trasladarse para evitar averiguaciones sobre el caso.

Garret Walker (Interpretado por Michel Gill): Es el Presidente número 45 de los Estados Unidos y ex Gobernador del Estado de Colorado. Confía en Underwood como consejero cercano, pero no detecta sus estrategias para llegar al poder. Walker prometió a Underwood la posición de Secretario de Estado por ayudarlo a que fuera elegido presidente. Sin embargo, y gracias a las acciones y estrategias de Underwood, el Vicepresidente de la Administración de Walker se retira y así es cómo Frank escala posiciones, rápidamente, para ser Presidente.

Remy Danton (interpretado por Marhershala Ali): Es un abogado y lobista que trabaja para la compañía de gas natural SanCorp, en la primera temporada y para Raymond Tusk, en la segunda temporada. Trabajó ocho años para Underwood como secretario de prensa y en la segunda temporada, trabaja con Jackie y establecen una relación íntima. En la tercera temporada, se convierte en el Jefe de Gabinete de la Casa Blanca. Al finalizar esta temporada, Remy decide retirarse de la política.

Catherine Durant (Interpretado por Jayne Atkinson): También conocida como Cathy, es una senadora demócrata de Luisiana que se convierte en Secretaria de Estado, después de que Underwood logre la derrota de Michael Kern. Tiene sus discrepancias con la Administración Underwood, cuando llegan al poder, pero se ve implicada en sus estrategias.

Raymond Tusk (Interpretado por GERAL McRaney): Es un empresario multimillonario con una gran red de influencia. Es amigo íntimo del Presidente Walker y ejerce una gran influencia sobre él. Más tarde, se compromete a formar una asociación con Frank, a cambio de apoyar su nominación del Vicepresidente. Esta alianza se desmorona rápidamente debido a sus conflictos de intereses en la guerra política.

Jacqueline Sharp (Interpretado por Molly Parker): También conocida como Jackie, es una congresista demócrata de California, veterana militar y líder de minoría. Mientras afirma trabajar para sí misma y no estar en deuda con los demás, ve su posición constantemente probada a través de sus lazos con Frank, Claire y Remy Danton. En la tercera temporada, se postula para presidenta contra Frank Underwood y Heather Dunbar, con la intención de abandonar y apoyar a Underwood en el último momento.

Heather Dunbar (Interpretado por Elizabeth Marvel): Es abogada, pertenece a una familia de empresarios del sector del blindaje de coches y es Procuradora General de los Estados Unidos en la administración de Walker. Es nombrada Fiscal Especial en la investigación del blanqueo de dinero extranjero a través de *Political Action Committees* (PACs Comités de Acción Política). En la tercera temporada, renuncia como Procuradora General y anuncia su candidatura para presidenta, desafiando a Underwood en las elecciones primarias del Partido Demócrata.

Tomas Yates (Interpretado por Paul Sparks): Es un exitoso autor a quien Frank pide que escriba un libro sobre el programa de empleo *America Works* (*América Trabaja*). El trabajo conduce a la entrevista con Underwood y más adelante, con Claire. Como resultado de este nivel de acceso inusual, Yates se convierte casi en un amigo del protagonista y uno de sus principales redactores de discursos de la campaña de reelección. Yates entra en una relación romántica con Kate Baldwin, reportera política de *The Wall Street Telegraph* y más adelante, con Claire Underwood.

Will Conway (Interpretado por Joel Kinnaman): Es el Gobernador del Estado de Nueva York, que se convierte en candidato a la presidencia por el Partido Republicano, como antagonista de Frank Underwood. Agobiado por la presión que representa la campaña, en un punto de su historia, pierde el control de su matrimonio, su campaña y su partido.

Leann Harvey (Interpretada por Neve Campbell): Es una consultora política que reside en Texas. Presentada en la cuarta temporada, es muy inteligente y exitosa en su trabajo, altamente elogiada por su capacidad de ganar campañas. Forma un fuerte lazo con Claire, cuando comienza a trabajar para ella. Posteriormente, se convierte en la directora de campaña política de la candidatura de Frank y de Claire. La tensión se acumula entre Leann y Doug, a quien no le gusta el pleno acceso que recibe al Presidente y a la Primera Dama.

Linda Vásquez (Interpretada por Sakina Jaffrey): Es jefa del Gabinete de la Casa Blanca del Presidente Walker. Consiguió su posición con la ayuda de Underwood y trabaja con Frank tanto como puede. Después de que Frank ayudara a su hijo a ser aceptado en la universidad, le muestra su agradecimiento ayudándole a convertirse en vicepresidente.

Edward Meechum (Interpretado por Nathan Darrow): Es un ex agente de la Marina estadounidense y policía del Capitolio, que protege a Frank como parte de su equipo de seguridad. Es incondicionalmente leal con Underwood. También es el chofer de Frank a menudo y participa silenciosamente en las reuniones antiéticas de su jefe.

Patricia Walker (Interpretada por Joanna Going): Es la esposa del Presidente Garrett Walker y Primera Dama de los Estados Unidos en la primera y segunda temporada. Forma una amistad con Claire durante la segunda temporada, apoyando sus movimientos legislativos, mientras que también la hablaba sobre su estrés marital.

4.3. Marketing digital y redes sociales de la serie

Anteriormente, en el apartado sobre el marketing digital y las redes sociales de la nueva televisión, describimos parte de la estrategia publicitaria de la empresa Netflix. Ahora vamos a lo específico de la serie *House of Cards* (2013-actualidad), nuestro objeto de estudio.

Como mencionamos y mostramos en imágenes, Netflix opta por la publicidad convencional con grandes vallas. De tradicional solamente mantiene el formato y que es impreso, ya que los mensajes suelen ser disruptivos y los contenidos mucho más novedosos de lo común, para buscar mayor repercusión y viralidad.

La serie se aleja un poco más de estas técnicas para centrarse en un marketing que puede ser considerado como marketing de guerrilla, según la definición de Torreblanca, Lorente, López Tortosa y Blanes (2012). Los autores destacan que la creatividad y el ingenio son la base de este tipo de marketing no convencional. También lo categorizan en *Street marketing*, *Ambient marketing*, *Buzz marketing* y *Marketing viral*.

Se puede decir que el marketing de guerrilla es una estrategia novedosa, relativamente reciente, que engloba técnicas publicitarias poco convencionales y que requieren una inversión mínima para conseguir la máxima difusión.

En este sentido, *House of Cards* opta, desde sus inicios, por un marketing llamativo, ingenioso y creativo, con la característica especial de intentar borrar la línea entre la realidad y la ficción, con sus acciones publicitarias. Como parte de sus herramientas para tener presencia en la web y mantener la interacción son sus audiencias, la serie tiene una página oficial: www.netflix.com/houseofcards

Asimismo, sus redes sociales se han caracterizado por ser la mejor y más utilizada plataforma para sus estrategias de marketing:

- Facebook (aunque la *fanpage* oficial es en inglés, nos redirige al idioma español).
Principal en inglés: <https://www.facebook.com/HouseofCards/>
2.966.362 seguidores.
En español: <https://www.facebook.com/HouseofCardsLatinoamerica/>
3.085.389 seguidores.
- Twitter: <https://Twitter.com/HouseofCards>
1.990.175 seguidores.
- Instagram: <https://instagram.com/houseofcards/>
393.591 seguidores.
- YouTube: <https://www.youtube.com/show/houseofcards>
No es visible desde España.

(Datos tomados de las páginas oficiales de *House of Cards* en Facebook, Twitter e Instagram, el 1 de julio de 2018).

Aunque no existe una investigación formal específica sobre el marketing de la serie, muchas de sus acciones han quedado registradas en medios de comunicación digitales. Sin duda, al estar mencionadas allí, logran su objetivo de difusión, gracias a la conectividad que permite internet.

Detallaremos algunas de las acciones que se han llevado a cabo, mayormente a partir de la finalización de la tercera temporada, cuando ya habían consolidado su éxito. Estas campañas, en algunos casos, se han limitado a regiones específicas a fin de lograr mayor impacto.

La tercera temporada terminó con el inicio de la campaña presidencial de Frank Underwood. Pero desde que finalizó esta temporada, el 28 de febrero de 2015, para quien la vio en un solo día, y hasta el estreno de la cuarta temporada, el 4 de marzo de 2016, casi un año completo, la publicidad no paró, tal como lo haría un candidato presidencial real.

Crearon un hashtag específico para Twitter ([#FU2016](#)) y una web oficial (www.FU2016.com) con discursos, imágenes para compartir, pegatinas, vídeos promocionales, etc.



Imagen número 6.
Web oficial de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016).
Fuente: www.medium.com

Curiosamente, y como guiño a sus seguidores, en el apartado *Conoce a Claire Underwood*, la página mostraba un supuesto error sobre la rivalidad entre los esposos dentro de la serie por ocupar el Salón Oval de la Casa Blanca:

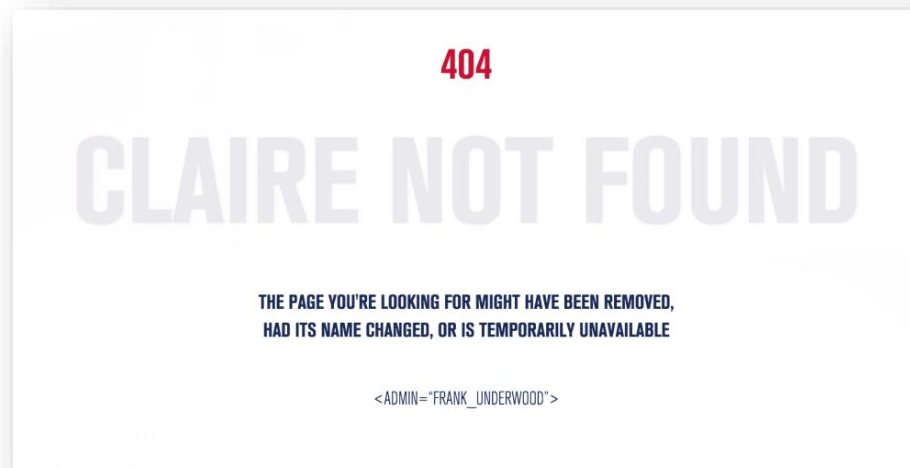


Imagen número 7.
Web oficial de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016).
Fuente: www.medium.com

El equipo de marketing se dedicó a hacer piezas publicitarias para promoverlas por las redes sociales, principalmente por las páginas de Facebook, a la vez en inglés y en español.

Lo relevante, además de la creación de una campaña completa, como las que hacen los políticos reales, fueron las interacciones y respuestas por parte del community manager de la serie, que buscaba enganchar cada vez más a los seguidores.



Imágenes número 8 y 9. Imágenes y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016).

Fuente: www.facebook.com/HouseofCards



Imágenes número 10 y 11. Imágenes y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016).

Fuente: www.facebook.com/HouseofCards



Imagen número 12. Imagen y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016). Fuente: www.facebook.com/HouseofCards

Para el lanzamiento de la cuarta temporada, en marzo de 2016, los periodistas y líderes de opinión en Argentina recibieron una carta con la firma del presidente Underwood, pidiéndoles que usaran el hashtag #4M y les enviaba una pantufla de regalo, con la promesa de enviar la siguiente si ganaba en su campaña.



Imagen número 13. Campaña de lanzamiento de la Cuarta temporada de House Of Cards en Argentina (2016). Fuente: www.estrategiaynegocios.net

En esta misma fecha, pero en Estados Unidos, la serie promocionó la nueva temporada con un anuncio donde *Underwood* está en la Sala Oval de la Casa Blanca señalando que apenas comienza, para cerrar el vídeo con una dirección de internet: www.FU2016.com.

Se muestra como si fuera una campaña política real. Lo curioso es que el spot fue emitido en paralelo al desarrollo de uno de los debates del partido republicano, que transmitía la cadena CNN.



Imagen número 14. Campaña de lanzamiento de la Cuarta temporada de House Of Cards en USA (2016). Fuente: www.mediaset.es

Poco antes de la elecciones en España, en julio de 2016, cuando ya habían pasado cuatro meses del estreno de la cuarta temporada, en las calles de Madrid aparecieron con carteles alusivos a Frank Underwood como candidato presidencial. Cuatro modelos de carteles, cada uno asemejando el estilo de los partidos políticos españoles más votados en la contienda: Partido Popular, Partido Socialista, Ciudadanos y Podemos.

Incluso, acompañando la imagen de Underwood, han usado sus eslóganes reales: "A favor", en el caso del PP; "Un Sí por el cambio", en el caso del PSOE; "La sonrisa de un país", en el caso de Unidos Podemos y "Con ilusión", de Ciudadanos.

Estos carteles, colocados por toda la capital, venían acompañados de la dirección web www.tuvotonodecidenada.com. En esta página, los seguidores podían descargar e imprimir dichos carteles o copiarlos para compartirlos digitalmente.

El eslogan utilizado para esta campaña publicitaria era: *Pase lo que pase, él será tu presidente*, en clara alusión a los objetivos y métodos del personaje para mantenerse en la silla presidencial dentro de la serie.



*Imagen número 15. Carteles asemejando la campaña de los políticos españoles (2016).
Fuente: www.elmundo.es*

Dos meses antes del estreno de la quinta temporada en Colombia, en marzo de 2017, la serie divulgó en el perfil de Twitter y Facebook para Latinoamérica un clip dedicado al país.

En el vídeo, de 17 segundos, se observa a Frank Underwood en el restaurante de Freddy Hayes, a donde va regularmente y de forma reservada, para comer costillas. Sin embargo, en esta oportunidad, lo que come es chunchullo y fritanga, comida típica colombiana. La publicación en la red social se promovió acompañada de un mensaje: “Así es como se devora una fritanga, Colombia. Un mordisco a la vez. #HouseOfCards, temporada 5, 30 de mayo”.



Imagen número 16. Campaña de lanzamiento de la Quinta temporada de House Of Cards en Colombia (2017). Fuente: @NetflixLAT

Del mismo modo, un poco antes del estreno de la quinta temporada, los estrategas de la serie enviaron un correo, utilizando el *emailing* como herramienta, para sus seguidores hispanoparlantes.

En el título del email ponía *Un mensaje del presidente*, para que nadie se resistiera a abrirlo. Dentro había una *newsletter* con un pequeño párrafo, seguido del vídeo del tráiler promocional de la serie que les invitaba a compartir y difundir, y al final la firma del presidente ficticio: Underwood.

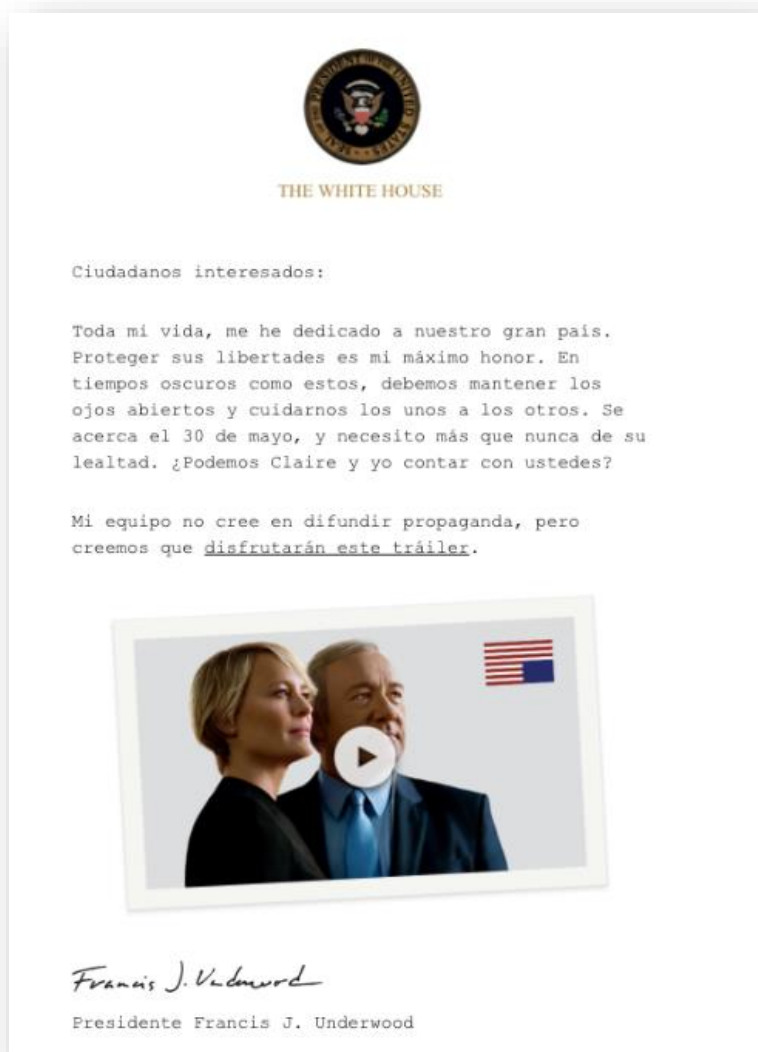


Imagen número 17. Campaña de lanzamiento de la Quinta temporada de House Of Cards en Colombia (2017). Fuente: www.lanacion.com.ar

La bandera de Estados Unidos al revés ha distinguido a la serie como una especie de logotipo. El 20 de enero de 2017, los encargados de la publicidad y en espera de la quinta temporada, lanzaron una imagen de esta bandera al revés con la fecha de estreno.

Esta efigie se volvió viral no por polémica en sí, sino por salir minutos antes de que el presidente entrante, Donald Trump, asumiera la presidencia. Es decir, el anuncio se realizó en un momento clave, aprovechando todo el ruido generado alrededor de Trump.

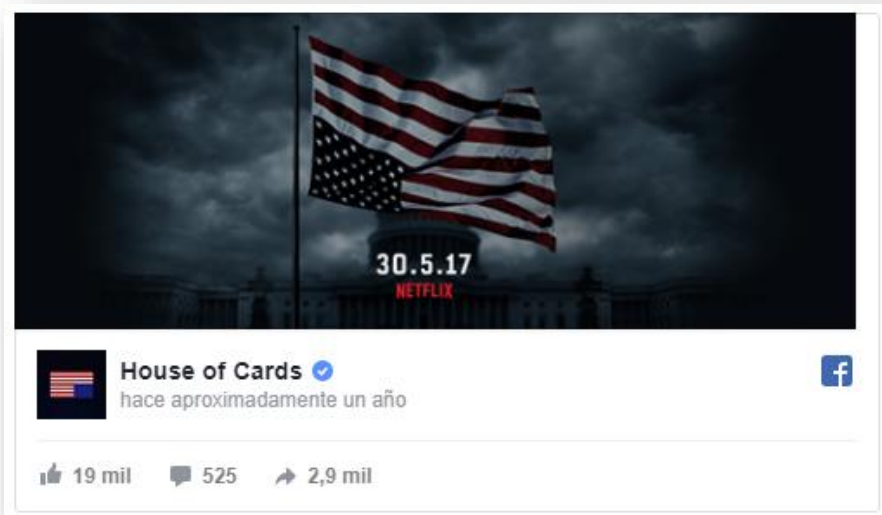


Imagen número 18. Campaña de lanzamiento de la Quinta temporada de House Of Cards en USA (2017). Fuente: www.facebook.com/HouseofCards

Estos comentarios e imágenes muestran parte del manejo de las estrategias de marketing que sigue la serie, dejando claro que quieren ser cercanos, que quieren generar comunidad y compromiso (*engagement*) con sus seguidores.

Fernández y Martín (2017) mencionan estos nuevos modelos de promoción de promoción de contenido como un acierto, ya que es el principal canal que deben atacar todas las plataformas de vídeo bajo demanda.

Sobre la cuenta de Twitter de *House of Cards*, ahondaremos en el desarrollo y análisis de la investigación, ya que de él se desprenderán las respuestas de una de las hipótesis planteadas en este trabajo.

5. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

5.1. Análisis por temporadas de *House of Cards*

A continuación, presentamos las fichas de análisis, donde mostraremos las variables que nos permitirán interpretar el contenido de los episodios de cada temporada de forma cuantitativa y cualitativa. No las hemos incorporado como anexos porque son parte del corpus mismo del trabajo: una descripción detallada, redactada y profunda. Entendemos que su rigor, contenido y hondura merecen que la lectura de la investigación no sea interrumpida.

5.1.1. Temporada I

A. Fichas de Análisis

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 1 |
| Título | Capítulo 1 |
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | Cuando el recién elegido Presidente (Garret Walker) se niega a cumplir la promesa de nombrar Secretario de Estado a Frank Underwood, éste y su esposa deciden romper todas sus alianzas y las reglas del juego. |
| Tema central | El congresista Frank Underwood esperaba ser nombrado Secretario de Estado por el nuevo Presidente. Al enterarse de que no obtendrá el nombramiento, comienza a hacer un nuevo plan para lograrlo, todo de la mano de su esposa Claire Underwood. |
| Tema secundario 1 | La periodista Zoe Barnes busca escalar posiciones en el periódico donde trabaja y es capaz de lo que sea necesario para conseguirlo. |
| Tema secundario 2 | El congresista Peter Russo es chantajeado por Frank, a fin de pedirle absoluta lealtad por no revelar sus problemas de alcohol y relaciones con prostitutas. |
| Tema secundario 3 | La ONG Agua Limpia, presidida por Claire Underwood, esperaba que Frank Underwood, como Secretario de Estado, aportara un considerable donativo. Al no obtenerlo, deben reducir la plantilla de trabajadores, lo cual le genera un conflicto a Claire con Evelyn, la jefa de Recursos Humanos. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la | 9 monólogos |

| | |
|---|--|
| audiencia | |
| Duración total de los monólogos | 2 minutos y 30 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank Underwood destaca su personalidad, fría y calculadora. También deja clara la importancia del poder, presentándose como alguien que lo tiene, lo ejerce y no lo dejará de lado por nada. |
| Frases destacadas | <p>“Hay dos clases de dolor: el dolor que te hace fuerte y el dolor inútil. Ese dolor que solo provoca sufrimiento. No tengo paciencia con las cosas inútiles”.</p> <p>“Mi trabajo consiste en limpiar las cañerías y dejar que corra la mierda, pero no siempre seré el fontanero”.</p> <p>“El poder es como las propiedades: importa la localización, la localización y la localización. Cuanto más cerca estés de la fuente, más valdrá tu propiedad” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 22 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | El dolor y la forma de acabar con él. |
| Conflicto E-M-P | Este caso se refiere a un conflicto entre la ética y la moral. El protagonista mata, con sus propias manos, al perro de sus vecinos, que acaba de ser atropellado. Su argumento es que debe acabar con el dolor del animal. Sin embargo, es una conducta que rompe con la ley natural de la vida. Viéndolo desde el punto de vista de la moral, también debería tener un castigo. |
| Transcripción textual | <p>“Hay dos clases de dolor: el dolor que te hace fuerte y el dolor inútil. Ese dolor que solo provoca sufrimiento. No tengo paciencia con las cosas inútiles. Los momentos como éste sólo requieren a alguien que actúe, que haga lo más desagradable, lo necesario. Ya está. Se acabó el dolor” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 1 minuto 17 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Introducción de las personas cercanas al nuevo Presidente electo. |
| Conflicto E-M-P | Se puede entender como un conflicto ético y político, ya que en su diálogo describe de una manera muy despectiva, desde su punto de vista, a un congresista que cree merecer más de lo que tiene en ese momento. |
| Transcripción textual | <p>“Cualquier político que ha recibido 70 millones de votos se ha metido en algo más grande que sí mismo. Incluso alguien como yo, aunque me cueste reconocerlo. Para muchos es solo cuestión del tamaño de la silla.</p> <p>Después de 22 años en el congreso, ya sé de qué lado sopla el viento.</p> <p>Mi trabajo consiste en limpiar las cañerías y dejar que corra la mierda, pero no siempre seré el fontanero. He cumplido con mi obligación, he respaldado al hombre correcto, dar y tomar... Bienvenidos a Washington” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 3 segundos |

| | |
|------------------------------|--|
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank Underwood, después de pasar la noche en vela, le dice a su mujer que ya sabe lo que debe hacer. Predice que pasarán muchas noches en vela y haciendo planes. |
| Conflicto E-M-P | Aunque no se muestra abiertamente cuando habla a la cámara, el conflicto se refiere a la ética y a la moral, ya que se puede deducir que romperán muchas normas naturales y legales para estos nuevos planes. |
| Transcripción textual | “Adoro a esa mujer, más de lo que los lobos adoran la sangre” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank Underwood está en el Congreso e indica a su equipo de trabajo que no dejará que le pongan más en esa posición. Al ver pasar al nuevo Secretario de Estado por los pasillos, muestra su antipatía. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto ético y político, ya que debe aceptar que han nombrado a otro como Secretario de Estado, cuando se lo habían prometido a él. Su molestia se percibe, así como el hecho de que planifica algo personal y profesional en su contra. |
| Transcripción textual | “Casi siento pena por él. No eligió que lo pusieran en mi plato. Cuando acabe con él y se lo eche a los perros, solo entonces se enfrentará a esa brutal e inexcusable verdad. Dios mío, lo único que he conseguido han sido las tripas” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank recibe en su oficina del Congreso a la Jefa del Gabinete del Presidente, Linda Vásquez. Se compromete a ayudarla sobre la reforma de la Ley de Educación en los primeros 100 días de gobierno. Frank fue quien la colocó en el puesto. |
| Conflicto E-M-P | Frank Underwood actúa políticamente, mostrando que ayudará a su partido en la redacción de una nueva ley. Pero lo hará de forma inmoral, con filtraciones, incumpliendo la ley, de espaldas al Presidente y al Secretario de Estado que ocupa el puesto que le habían prometido. |
| Transcripción textual | “Es muy raro que el jefe del gabinete de un Presidente suba hasta el Capitolio... un gesto de respeto o de desesperación. Apuesto que elegirá a Donald Blythe para Educación, veamos si tengo razón” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 6 | |
| Duración | 14 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | El congresista se siente ofendido por la forma como la Jefa del Gabinete del Presidente le ha pedido lograr la aprobación de la Ley de Educación. |
| Conflicto E-M-P | Frank enfrenta un dilema ético y político. No es ético comprometerse a cumplir algo que, desde el principio, sabe que quizá no podrá lograr. Políticamente, se muestra conforme y obediente, en apariencia. |

| | |
|------------------------------|---|
| Transcripción textual | “¿Ha oído eso? La petulancia, la falsa deferencia. Cree que puede comprarme con un par de entradas. ¿Qué soy? ¿Una zorra en el Berlín de postguerra babeando por unas medias y un chocolate? Lo que me está pidiendo costará bastante más que eso” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 7 | |
| Duración | 11 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank Underwood se reúne con el congresista Donald Blythe, encargado de la propuesta para proyecto de Ley de Educación y le dice que hay que volverlo a hacer si quiere la aprobación del Congreso. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político, ya que Frank se impone ante un congresista para hacerle reescribir una nueva propuesta del proyecto de Ley de Educación, solamente con la finalidad de quedarse con ese borrador y filtrarlo a la prensa. |
| Transcripción textual | “Hay dos cosas irrelevantes: Donald Blythe y el nuevo anteproyecto de Donald Blythe. Al final, tendré que reescribirlo yo mismo. ¡Adelante! Ese es el grito de guerra. Se lo dejaremos a los generales. Eso no va conmigo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 8 | |
| Duración | 23 segundos |
| Tipo de plano | Plano Americano (PA) |
| Tema principal | Frank Underwood se refiere a la importancia de su ubicación en el acto de investidura del Presidente y destaca su posición privilegiada en el encuadre principal. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto ético y político, ya que Frank abiertamente muestra que solamente apoya al Presidente electo en su acto de investidura, por la posición que esto le puede dar en sus propios planes. |
| Transcripción textual | “El poder es como las propiedades, importa la localización, la localización y la localización. Cuanto más cerca estés de la fuente, más valdrá tu propiedad. Dentro de varios siglos, cuando la gente vea este vídeo, ¿a quién verán sonriendo en el extremo de la pantalla? (se abre el plano y saluda con la mano mirando a cámara)” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 9 | |
| Duración | 23 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | En una fría mañana en la capital, Frank decide comer costillas en el restaurante, bastante modesto, de su amigo Freddy. Mientras narra que es su debilidad, revisa el periódico para ver cómo su filtración a la prensa sobre el proyecto de Ley de Educación es publicada junto a la información de la investidura del nuevo Presidente. |
| Conflicto E-M-P | Políticamente, Frank Underwood ha quedado bien su partido: parece que ha ayudado a redactar el proyecto de ley. Moralmente, les ha traicionado, filtrando el proyecto a la prensa para eliminarlo. |
| Transcripción textual | “Un costillar era todo un lujo como (ve el periódico, titular: <i>El proyecto de educación muy a la izquierda del centro</i>) La navidad en julio...” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 2 |
| Título | Capítulo 2 |
| Duración | 47 minutos |
| Resumen | Frank Underwood convence a la joven reportera Zoe Barnes de que publique una historia que causa revuelo en la Casa Blanca, y Claire toma una despiadada decisión en el trabajo. |
| Tema central | Frank completa su plan para que no nombren a Michael Kern como Secretario de Estado. Incluso, e involucra a Peter Ruso para que saque a la luz los secretos de un viejo amigo de Kern en la universidad. Filtra esta información a la prensa a través de Zoe Barnes y logra la dimisión del funcionario. Además, introduce el nombre de Catherine Duran, con quien ya ha hablado sobre el cargo, para que la nombren Secretaria de Estado. |
| Tema secundario 1 | Sobre el proyecto de la Ley de Educación, Frank activa un equipo de jóvenes para trabajar de manera ininterrumpida en un proyecto nuevo y compartir la propuesta con el congresista Blythe. |
| Tema secundario 2 | Frank está negociando con Remy Danton, socio Glendon Hill, empresa de lobby que lleva la cuenta de SanCorp industrias (empresa de gas). En este capítulo de introduce este tema, pero no aclara exactamente el tipo de negociación que están haciendo. Aunque por las conversaciones y contexto, no parece algo lícito. |
| Tema secundario 3 | Claire Underwood hace que su jefa de Recursos Humanos, Evelyn, despida a 18 personas y luego la despide a ella misma de una manera despiadada. Les dice a los trabajadores que quedan que lamenta la situación, pero que deben renovarse. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 7 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minutos 39 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank Underwood cuenta a la audiencia sus planes, desvelando su estrategia para lograr sus objetivos, siempre ligados al poder. |
| Frases destacadas | <p>“Ellos hablan. Mientras, yo en silencio, imagino sus caras ligeramente saladas friéndose en una sartén”.</p> <p>“Así pues, el dinero es una mansión en Sarasota que resulta que empieza a caerse en diez años. El poder son los viejos cimientos de Roma que permanece durante siglos. No puedo respetar a alguien que no ve la diferencia”.</p> <p>“No pienso ser esclavo de nadie ni de nada que pueda pedirse a través del teléfono” (Frank Underwood).</p> |

| MONÓLOGO 1 | |
|------------------------------|---|
| Duración | 25 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) y Plano Americano (PA) |
| Tema principal | Frank está terminando de comer las costillas en el restaurante de Freddy y se dirige a una reunión con los líderes del Congreso. |
| Conflicto E-M-P | Del diálogo se deduce que el protagonista sería capaz de freír las cabezas de los líderes del congreso, lo cual representa un conflicto con la ética (de llegar a lograrlo) y la moral, ya que rompe toda ley natural y a la vez, es un asesinato penado por la ley. |
| Transcripción textual | “¿Saben lo que me gusta mucho de la gente? Que se apila muy bien. En una ciudad en la que todo el mudo se reinventa con esmero, lo que me gusta de Freddy es que él ni siquiera finge cambiar. Oh, llego tarde... Cada martes, me reúno con el Presidente del Congreso y el líder de la mayoría para discutir la agenda de la semana. Bueno, <i>discutir</i> puede que no sea la palabra. Ellos hablan. Mientras, yo en silencio, imagino sus caras ligeramente saladas friéndose en una sartén” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 17 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank está reunido con los líderes del congreso (Presidente y portavoz de la mayoría) y aparece Remy Danton, socio Glendon Hill, empresa de lobby que lleva la cuenta de SanCorp industrias. Frank abandona la reunión para hablar con él, lejos, sobre sus tratos personales y el compromiso que Frank tiene con Remy. |
| Conflicto E-M-P | Encontramos un conflicto moral y político. Frank actúa de espaldas a la ley para lograr tratos especiales, al intervenir para favorecer a la empresa de gas. |
| Transcripción textual | “Glendon Hill de encarga de SanCorp industrias. Sancorp tiene que ver con el gas natural. Me importa una mierda el gas natural, pero tengo 67 congresistas que necesitan pasta para ganar carreras. Sancorp me ayuda a comprar lealtad y a cambio esperan la mía. Es degradante, lo sé, pero cuando el premio es tan grande, todo el mundo de apunta” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 20 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank le dice a Remy Danton que él se encargará de resolver lo que habían conversado previamente para que intervenga a favor de la corporación de gas. |
| Conflicto E-M-P | Igual que el diálogo anterior, se presenta un conflicto moral y político, al tratar de intervenir por medio del Estado o del Congreso para favorecer a la empresa de gas. |
| Transcripción textual | “Qué desperdicio de talento. Eligió el vil metal al poder. En esta ciudad ese error lo comete todo el mundo. Así pues, el dinero es una mansión en Sarasota que resulta que empieza a caerse en diez años. El poder son los viejos cimientos de Roma que permanece durante siglos. No puedo respetar a alguien que no ve la diferencia” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 9 segundos |

| | |
|--------------------------|---|
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el congresista Bhlyte y le hace pensar que no puede seguir trabajando con el Proyecto de Ley para dar paso a que sea él mismo quien se encargue de hacerlo. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto ético y político. Frank manipula al congresista para hacerlo creer que su idea es no seguir con el proyecto. Está mintiendo y haciendo algo prohibido en un contexto laboral. |
| Frases destacadas | “Lo que más ansía un mártir es tener una espada sobre la cual caer. Así que afilas la brillante hoja, la sujetas con el ángulo adecuado y, tres, dos, uno...” (Frank Underwood). |

MONÓLOGO 5

| | |
|------------------------------|--|
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Plano Americano (PA) y Media Figura (MF) |
| Tema principal | Continúa el desarrollo del tema de la propuesta de Ley de Educación. |
| Conflicto E-M-P | Igual que en el diálogo anterior, Frank se muestra complacido de haber convencido al congresista sobre este tema, para quedar él como protagonista. Presenta un conflicto ético y político, ya que miente para ocultar sus intereses personales, pero parece que está haciendo lo mejor para el partido. |
| Transcripción textual | “Ni se imagina que tenemos a seis chicos, allí al lado, trabajando en el nuevo borrador. Pero por qué entristecerle diciéndoselo. Le acabamos de hacer un gran regalo: la oportunidad de cumplir con su destino” (Frank Underwood). |

MONÓLOGO 6

| | |
|------------------------------|--|
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Plano Americano (PA) |
| Tema principal | Claire le ha regalado a su esposo una máquina de remo para hacer ejercicios en casa y Frank se pone furioso de que lo haya hecho sin consultarle y le obligue a hacer deporte. |
| Conflicto E-M-P | Tiene un conflicto entre ética y política porque no quiere hacer ejercicio, pero usará la máquina para contentar a su mujer. |
| Transcripción textual | “Parece algo medieval, ¿no creen? Convertir mi único santuario en una mazmorra del <i>fitness</i> , ¡mierda!” (Frank Underwood). |

MONÓLOGO 7

| | |
|------------------------------|---|
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Claire y Frank hablan sobre la nueva máquina de remo que ella le regaló y él le deja claro que no le gusta que le controlen. |
| Conflicto E-M-P | Tiene un conflicto entre ética y política porque no quiere hacer ejercicio, pero usará la máquina para contentar a su mujer. |
| Transcripción textual | “Tiene razón. Debería cuidar mejor de mí mismo. Pero es por principios. No pienso ser esclavo de nadie ni de nada que pueda pedirse a través del teléfono” (Frank Underwood). |

FICHA DE ANÁLISIS: *HOUSE OF CARDS*

| | |
|-------------------------|----------------------|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 3 |

| | |
|---|---|
| Título | Capítulo 3 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | Frank abandona las negociaciones con los sindicatos de Educación para resolver una crisis en su distrito. Zoe medita sobre qué hacer con su carrera y su crecimiento como periodista. |
| Tema central | Frank va a su ciudad natal para intentar solucionar el caso que se le presenta porque una chica falleció al chocar contra la fuente de agua, en forma de melocotón gigante, que él aprobó colocar. Intenta negociar con los padres de ella y al mismo tiempo, ganar esta batalla contra su principal opositor en su distrito. |
| Tema secundario 1 | Zoe Barnes sigue buscando acercamientos con Frank, incluso sugiriéndole, con mensajes de texto, algo más allá del trato profesional. Mientras, su jefe editor se muestra contrario a la fama que ha ganado por sus publicaciones. |
| Tema secundario 2 | Claire contrata a una especialista en ONG, Gillian, madre soltera que tiene dificultades para mantener a su hijo. No se muestra muy convencida de trabajar con ella por sus maneras de hacer las cosas. |
| Tema secundario 3 | El congresista Peter Russo intenta convencer a su secretaria, Cristina, con quien mantiene una relación personal, para que continúe trabajando para él. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 4 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto 4 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank cuenta cómo fue parte de su niñez en su pueblo natal, demostrando que no le da el más mínimo valor ni a ese lugar, ni a su gente, ni a su familia. |
| Frase destacada | “Lo que hay que entender sobre mi gente es que son personas nobles. La humildad es su forma de entender el orgullo. Es su punto fuerte y su debilidad. Si consigues parecer humilde delante de ellos harán cualquier cosa que les pidas” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 2 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank discute con Doug, porque está expuesto a que le demanden los padres de la chica que chocó contra la fuente de agua, en forma de melocotón gigante, que él aprobó colocar en Gaffney, ciudad de Carolina del Sur, distrito que representa. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un dilema ético y político. Frank debe contener un problema que sabe que él ha causado de manera indirecta, para apaciguar la pena de esos padres. Y al mismo tiempo, quiere callarlos para no perjudicar su imagen política, por encima de todo. |
| Transcripción textual | “Cómo detesto toda esta mierda” (Frank Underwood). |

| MONÓLOGO 2 | |
|------------------------------|--|
| Duración | 27 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank llega a Gaffney para negociar con Oren, su enemigo político en el distrito, que busca un lugar en el Congreso. |
| Conflicto E-M-P | Como en el monólogo anterior, se presenta un dilema ético y político, ya que Frank debe contener un problema que sabe que él ha causado de manera colateral. |
| Transcripción textual | “Yo crecí aquí, en el campo. Biblias, barbacoas y espaldas dobladas. Todo se vuelve un poquito más denso en el sur: el aire, la misma sangre, incluso yo. Intento venir aquí, por lo menos, una vez al mes. Cada viaje me recuerda lo lejos que he llegado. Detestaba Gaffney cuando era niño y no tenía nada. Pero ahora he aprendido a apreciarlo. No resulta tan asfixiante, salvo cuando tengo que lidiar con tonterías como ésta. Me dan ganas de pegarme un tiro” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 18 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank es invitado por el reverendo de Gaffney a dar parte del discurso en la iglesia, el domingo. Lo hace con la intención de hablar con los padres de la chica fallecida, inventando una historia sobre su padre y lo mucho que lo admiraba, cuando, en realidad, apenas le tenía cariño. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto que se presenta es ético y político, ya que Frank está mintiendo abiertamente para quedar bien con la familia de la chica fallecida y no dañar su imagen. |
| Transcripción textual | “La verdad es que nunca lo conocí bien ni supe cuáles eran sus sueños. Era callado, tímido y casi invisible. Mi madre no lo soportaba. La madre de mi madre lo odiaba. Había pasado por la vida de puntillas. Quizá fuera lo mejor que muriera joven. No hacía mucho, salvo ocupar sitio. Pero ¿con eso no tendría un panegírico, ¿no?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 17 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank y el reverendo están desayunando con los padres de la chica fallecida y él intenta convencerlos de crear una beca con el nombre de su hija. Les pide que le dejen trabajar para ellos como su congresista. |
| Conflicto E-M-P | El protagonista intenta manipular la situación, saltando la ética y la política, para quedar bien en una situación que es adversa y dolorosa, porque ni siquiera siente el fallecimiento de la joven. |
| Transcripción textual | “Lo que hay que entender sobre mi gente es que son personas nobles. La humildad es su forma de entender el orgullo. Es su punto fuerte y su debilidad. Si consigues parecer humilde delante de ellos harán cualquier cosa que les pidas” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 4 |
| Título | Capítulo 4 |
| Duración | 49 minutos |
| Resumen | Frank se enfrenta a los líderes del Congreso. Peter Russo debe elegir entre la política y la familia. |
| Tema central | Frank lucha con los líderes del Congreso para lograr que aprueben el proyecto de Ley de Educación. Filtra y manipula lo que sabe de cada congresista para usarlo a su favor. |
| Tema secundario 1 | Frank extorsiona, una vez más, al congresista Peter Russo para cerrar el astillero de su distrito y manejar la situación en el Congreso a su favor. Esto sin importarle que se pierdan 12.000 puestos de trabajo. También ofrece al líder del grupo negro, Womack, un trato para conseguir los votos que necesita para cambiar al Presidente de la Cámara. |
| Tema secundario 2 | Sancorp, la empresa donde trabaja el lobista amigo de Frank, llamado Remy Danton, ofrece a Claire un gran donativo con la idea de que la empresa pueda quedar bien a través del trabajo que la ONG realiza y ella lo rechaza. Claire se cita con un viejo amigo fotógrafo, con quien mantuvo una relación sentimental. |
| Tema secundario 3 | Zoe Barnes es nombrada corresponsal para la Casa Blanca, justo después que el jefe editor reciba una llamada de la dueña del periódico, ratificándole que la periodista debe permanecer en el periódico. Sin embargo, no lo acepta y finalmente, la despiden del periódico, después de una fuerte pelea con el editor. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 6 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 2 minutos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | El congresista se vale de todo lo que puede para lograr sus objetivos, recalando lo manipulador que puede ser y su poco apego a los valores familiares. |
| Frases destacadas | “Veamos si se une a la jauría o se queda con la manada”. “Resulta muy refrescante trabajar con alguien dispuesto a montar el caballo antes de mirarle el diente” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank discute con el Presidente de la Cámara, Bob Birch, porque no quiere admitir el proyecto de Ley de Educación. |
| Conflicto E-M-P | Su actitud refleja un conflicto ético y político. No tiene ningún respeto por su compañero de trabajo, aunque sea su jefe, y le da igual infringir las normas internas del partido. |

| | |
|------------------------------|--|
| Transcripción textual | “No es la primera vez que se tira ese farol conmigo. Debería haberme callado, pero no he podido resistirme al ver como se tambalea” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank se reúne con el Presidente y la jefa de gabinete y le convence a él para que no se reúna con el jefe de la Cámara, dejando a la jefa de gabinete muy desconcertada. |
| Conflicto E-M-P | Hay un conflicto entre política y política. Frank quiere convencer al Presidente de que sus recomendaciones son las mejores y al mismo tiempo, no le importa dejar en evidencia a una compañera, la Jefa del Gabinete presidencial. |
| Transcripción textual | “Ahí estaba ella intentando llevarse el mérito por mi idea. No habría aceptado mi consejo inaceptable. No la dejaré vender mis bienes si me deja al margen de los beneficios” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank intenta convencer al congresista, líder de la mayoría, para sumar los votos y sustituir al Presidente de la Cámara. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político, ya que Frank pide a un compañero buscar los votos para sustituir al actual Presidente, todo de manera clandestina y de espaldas al partido, para buscar su beneficio personal. |
| Transcripción textual | “David Rasmussen es el líder de la mayoría. Están un paso encima de mí, y uno por debajo de Birch, lo que es igual a estar entre un lobo muy hambriento y una oveja muy peleona. Veamos si se une a la jauría o se queda con la manada” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Peter Russo está cuidando a sus niños en casa, cuando Frank le visita para obligarlo a no participar en la discusión sobre el astillero de su distrito y que sea cerrado. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto enfrenta la ética y la política, ya que intenta obligar a Russo a apoyar el cierre del astillero por el que siempre ha luchado en su distrito, con la amenaza de publicar trapos sucios suyos, de índole personal. |
| Transcripción textual | “El amor a la familia... la mayoría de los políticos viven encadenados a ese eslogan, valores familiares. Pero ¿y cuándo te acurrucas con putas y yo me entero? Te haré pagar por esa hipocresía” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el congresista Womack, jefe del grupo negro, a fin de negociar con él. Le ofrece ser el líder de la mayoría a cambio de los votos para sacar a Bob Birch de la presidencia de la |

| | |
|------------------------------|---|
| | Cámara. |
| Conflicto E-M-P | Frank manipula en un conflicto ético y político, donde opta por cuidar sus intereses propios por encima del partido en el que milita. |
| Transcripción textual | “Resulta muy refrescante trabajar con alguien dispuesto a montar el caballo antes de mirarle el diente” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 6 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank recibe la llamada de Zoe Barnes para contarle que la han nombrado corresponsal de la Casa Blanca, y él la aclara que no le sirve que ella no esté disponible. |
| Conflicto E-M-P | Encontramos un conflicto ético y político. Frank busca presionar y manipular a la periodista para lograr que solamente trabaje para él, fuera de la ley, pero con exclusivas que la ayudarán a seguir escalando posiciones. |
| Transcripción textual | “Lo ven, Freddy cree que si una nevera se cae de una furgoneta más vale que te apartes de su camino. Yo creo que es la nevera la que tiene que apartarse del mío” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 5 |
| Título | Capítulo 5 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | La lucha de Frank por la reforma de la Ley de Educación amenaza los intereses de Claire. Por su parte, Zoe mezcla trabajo y diversión. |
| Tema central | Frank se enfrenta al sindicato educativo, ya que les dice que no cumplirá con lo que se había comprometido. Marty Spinelli, Presidente del Sindicato, amenaza con una huelga general del sector en la capital e incluso, busca la manera de sabotear la gala organizada por Claire Underwood, pero no lo consigue del todo. |
| Tema secundario 1 | Frank y Zoe comienzan una relación íntima. La periodista empieza a trabajar fuera del periódico, mientras Claire está al tanto de la situación entre ella y su esposo. |
| Tema secundario 2 | Peter Russo se enfrenta con sus electores (amigos) por su posición, al permitir que cierren el astillero en su distrito, cumpliendo con la voluntad de Frank Underwood. Al mismo tiempo, su secretaria, Cristina, decide dejar su trabajo y su relación. |
| Tema secundario 3 | Claire está organizando un evento para recaudar fondos y le echa en cara a Frank que no recaudará lo suficiente con su lista de invitados, comparándolo con el monto que le ofreció Remy Danton. Al tener problemas con los sindicatos, terminan realizado la gala en la entrada del hotel, mientras los profesores protestan. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos | 4 monólogos |

| | |
|---|--|
| directos con la audiencia | |
| Duración total de los monólogos | 41 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank demuestra que es capaz de enfrentarse y mentir ante quien sea y al mismo tiempo, evidencia el poco respeto por quienes le rodean en el Congreso. |
| Frase destacada | “Los amigos son los peores enemigos” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el Presidente del Sindicato para dejar claro que deben negociar y que no cederá ante todo. |
| Conflicto E-M-P | Está generando un conflicto moral y político, al saltarse las normas que podrían afectar al sector educativo, en un doble juego por conseguir sus intereses propios. |
| Transcripción textual | “Marty Spinella, jefe del lobby de los profesores, quiere arrancarme la cabeza y pelarla como una naranja. ¿Por qué? Porque le mentí, pero ¿qué otra opción tenía? La verdad: le hubiera puesto fin a la conversación incluso antes de empezarla” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Después de discutir con el Presidente del Sindicato, Frank se muestra preocupado porque sabe que esta situación irá empeorando. |
| Conflicto E-M-P | Se trata de un conflicto ético y político. Frank quiere mentir y traicionar a un amigo para conseguir sus metas políticas y medrar en el partido. |
| Transcripción textual | “Marty y yo tenemos una buena relación de trabajo, o la teníamos... Tiene mucho carácter, aunque normalmente consigo razonar con él. Puede que esta vez me haya pasado y eso es preocupante: los amigos son los peores enemigos” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank participa en una reunión de su partido donde intentan definir quién podría ser el candidato para la gobernación de Pensilvania. |
| Conflicto E-M-P | Underwood presenta un conflicto ético y político, al dilucidar qué candidatos le gustan personalmente frente a quiénes serían los mejores para el devenir de su partido. |
| Transcripción textual | “Patricia Whittaker, presidenta del Comité. Un raro ejemplo de alguien cuya cabeza está en el partido, en vez de en su culo. La capacitación es un pájaro tan exótico en estos bosques que lo aprecio siempre que lo veo” (Frank Underwood). |

| MONÓLOGO 4 | |
|------------------------------|---|
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Después de recibir a Peter Russo en su casa, escuchar sus quejas y aclararle que solamente él tiene posibilidades, Frank le propone a Russo que pase sobrio un mes. |
| Conflicto E-M-P | Frank se mueve en un conflicto ético y político. Conoce el alcoholismo de Russo, le amenaza con usarlo públicamente, pero al mismo tiempo, parece que vela por su salud; y, sobre todo, se ampara en el bien del partido como base de sus propuestas. |
| Transcripción textual | “¿La semilla ha sido plantada? Sólo Peter puede responder a esa pregunta. Tiene elección, ¿se marchitará? ¿O crecerá con fuerza? Sólo el tiempo lo dirá” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 6 |
| Título | Capítulo 6 |
| Duración | 51 minutos |
| Resumen | Frank se vuelve contra los profesores en huelga. La confesión de un moribundo toma a Claire completamente por sorpresa. |
| Tema central | El congresista continúa su lucha contra el sindicato de profesores al no suavizar el proyecto de ley y no quedar mal con el Presidente. No desea arriesgarse a que parezca que la situación ha escapado de su control. Se enfrenta directamente a Marty Spinella y le manipula para que acabe con la huelga. |
| Tema secundario 1 | Alguien lanza un ladrillo a la ventana de la casa de los Underwood. Frank acusa al sindicato de profesores y apunta a Spinella públicamente para que controle a sus afiliados. Luego, queda muy mal ante los televidentes, en un debate de televisión con él. Después de ese episodio, relevan de su cargo a Edward Meechum, el encargado de seguridad del congresista. |
| Tema secundario 2 | Peter Russo acepta que Frank Underwood lo postule para Gobernador de Pensilvania y se compromete a mantenerse bajo control, después de estar un mes sobrio. |
| Tema secundario 3 | El anterior escolta de los Underwood, Steve, es diagnosticado de cáncer y antes de fallecer en la clínica, le confiesa a Claire que odia a su esposo y siempre la ha protegido únicamente a ella. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 35 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank se presenta como un hombre fuerte, capaz de enfrentarse al mismo Presidente de los Estados Unidos, si es necesario, para avanzar en su plan. |

| | |
|------------------------------|---|
| Frase destacada | “La única forma de ganar el respeto de tus superiores es desafiándoles” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 19 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | La Jefa del Gabinete del Presidente se reúne con Frank, después de tres semanas de huelga en el sector educativo, para presionarle y que solucione la situación. |
| Conflicto E-M-P | Frank debe tomar una decisión que le enfrenta a un conflicto ético y político, ya que debe decidir si suavizar su posición para que se levante la huelga o mantenerla para no quedar mal ante el Presidente. |
| Transcripción textual | “Esta es la peor posición en la que podría estar. Si suavizo el proyecto de ley, el Presidente me verá como un fracasado. Si no paro la huelga, acabaré en una esquina. Sólo una victoria total me devolverá su completa confianza. La alternativa sería el exilio. Con lo cual, los últimos cinco meses habrían sido inútiles. No puedo permitirme volver a la primera casilla” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 9 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el Presidente y éste le exige que descarte el Proyecto de Ley, algo que él rehúsa. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y político, ya que el congresista está faltando a la autoridad del Presidente al negarse ante su exigencia. |
| Transcripción textual | “No resulta fácil decirle <i>no</i> al hombre más poderoso del mundo libre. Pero la única forma de ganar el respeto de tus superiores es desafiándoles” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 7 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank llama al jefe de la Policía para hablarle bien Edward Meechum, el escolta que habían relevado anteriormente y así, devolverle su trabajo. |
| Conflicto E-M-P | Se trata de un conflicto ético y político porque va a hablar de alguien que le cae muy muy mal, para que ese salga beneficiado, y Underwood se quite un posible enemigo de encima. |
| Transcripción textual | “A mí no me cuesta nada y para él significará mucho. Es una inversión muy económica” (Frank Underwood). |

| | |
|--|--|
| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 7 |
| Título | Capítulo 7 |
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | Frank Underwood gana una importante batalla. Peter debe enfrentarse a su pasado. Y Stamper intenta ocultar un secreto. |
| Tema central | Frank logra que se firme el Proyecto de Ley de Educación, tal |

| | |
|---|--|
| | como él lo estaba planteando y logra quedar muy bien ante el Presidente, quien le agradece su firmeza en esta situación. El Vicepresidente se siente cada vez más alejado de las decisiones presidenciales. |
| Tema secundario 1 | Un grupo organizado por Frank trabaja en el sótano de su casa para organizar la campaña de Peter Russo como Gobernador de Pensilvania. Claire ayuda aportando un proyecto hidrológico que podría crear más de 3.000 empleos en los siguientes años. Mientras, Russo asiste con Doug a las reuniones de Alcohólicos Anónimos. |
| Tema secundario 2 | Zoe exige a Frank un poco más de atención para verse más a menudo. Él la visita después de unos días y la pide que escriba para beneficiar a Russo. Ella decide darle la historia a la una antigua compañera de trabajo, Janine. |
| Tema secundario 3 | Doug Stamper se reúne con Rachel, la joven prostituta que estuvo con Peter Russo el día que fue detenido por conducir ebrio. Ella intentaba chantajearlo diciéndole que sabía su nombre, el del congresista y el de Underwood. Él decide ayudarla para tratar de mantenerla callada. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minutos 17 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Es importante tener el control de la situación y para Frank, cada quien debe hacerlo desde el papel que le corresponde, entendiendo que cada persona es diferente en su trato con los demás. |
| Frase destacada | “La mejor forma de sofocar una chispa de duda es un aluvión de verdades como puños” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 14 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank se reúne con el Presidente y la Jefa del Gabinete presidencial y les cuenta sus planes con Peter Russo, dándoles los detalles de su antiguo problema de drogas y alcoholismo. Ante esto, ella duda y el Presidente solamente le exige que logre una victoria en Pensilvania. |
| Conflicto E-M-P | Frank manipula la información que tiene creando un conflicto ético, moral y político, ya que maneja información personal sensible, sabe que Russo no es una buena opción como Gobernador de ese estado, pero contenta al Presidente y le ayuda dentro del partido. |
| Transcripción textual | “No tenía pensado contarles tanto tan pronto. Pero si no lo hago, Linda le habría convencido. La mejor forma de sofocar una chispa de duda es un aluvión de verdades como puños. Por eso, el proyecto de Ley era tan importante. Me ha proporcionado influencia cuando más lo necesitaba” (Frank Underwood). |

| MONÓLOGO 2 | |
|------------------------------|--|
| Duración | 1 minuto 3 segundos. |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está con Zoe y le recuerda que llame a su padre porque se celebra su día, mientras toman vino en su casa. |
| Conflicto E-M-P | Existe un conflicto ético y político, ya que Frank y Zoe no tienen el más mínimo respeto por lo que representa la figura paterna, pero deciden mantener las formas, de manera repentina. |
| Transcripción textual | “Hay muy pocas cosas que vayan a contarme, o yo a ella. Apuesto a que su padre sabe menos aún. Seguro está hablando una octava más alto, con la misma voz que cuando tenía 16 años, diciéndole de su nuevo trabajo, cuánto lo echa de menos y disculpándose por no mandarle una postal. Contándole todo menos la verdad. Igual que ella no me ha contado nada sobre el joven de la calle. Hay cierto valor en tener secretos. Las criaturas como yo, como Claire, como Zoe, no seríamos las mismas sin ellos. Pero Peter Russo, por otra parte, está atrapado por sus secretos. Lo que intento hacer es darle la oportunidad de liberarse. Después de todo, no somos ni más ni menos que aquello que decidimos revelar. Lo que soy para Claire no es lo mismo que soy para Zoe. Lo mismo que Zoe no es para mí lo mismo que es para su padre” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 8 |
| Título | Capítulo 8 |
| Duración | 48 minutos |
| Resumen | Frank recibe un homenaje en su Universidad en Charleston, Carolina del Sur, mientras Peter regresa a Filadelfia. Los dos afrontan asuntos pendientes, de índole personal. |
| Tema central | Frank vuela a su escuela militar y se reúne con viejos amigos del pasado. Se cueban en la vieja biblioteca y reviven sus historias de juventud. En una de las conversaciones queda claro que tuvo una historia amorosa homosexual con uno de ellos. |
| Tema secundario 1 | Peter Russo va a Filadelfia a buscar el apoyo de quienes trabajaban en el astillero, como su amigo Paul, quien le da la espalda porque se siente burlado. También su madre le rechaza. Cristina, su asistente y amante, le acompaña en ese viaje. |
| Tema secundario 2 | Remy Danton le ofrece a Claire tomarse una copa, juntos, en su habitación de hotel. Ella rechaza su ofrecimiento y prefiere irse sola a su habitación para llamar a Adam, su amigo fotógrafo, con quien mantiene una relación muy personal. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 24 segundos |

| | |
|---|---|
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra un poco más de su pasado en la escuela militar, destacando que, aunque le enseñaron valores, no los tienen en cuenta por encima del dinero y del poder. |
| Frase destacada | “Qué rápido se olvidan las malas notas cuando hay poder y riqueza” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 24 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank vuelve a su escuela militar, en la inauguración de un campus que lleva su nombre y que fue financiado por la empresa Sancorp, donde trabaja Remy Danton. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto ético y político, al aceptar el honor que representa, sabiendo que no lo merece. Frank sabe que solamente recibe ese reconocimiento por su posición de poder en el Congreso. |
| Transcripción textual | “El Sentinel, la principal escuela militar de Carolina del Sur. Aquí aprendí los valores del honor, el deber y el respeto. También sufrí novatadas y el último año, casi me expulsan porque al presentarme a las elecciones para el Senado, mis notas se resintieron. Aún sí piden sin recato una gran suma para su nueva biblioteca, 30 años después. Que rápido se olvidan las malas notas cuando hay poder y riqueza” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 9 |
| Título | Capítulo 9 |
| Duración | 49 minutos |
| Resumen | Russo se va de gira con el Vicepresidente Matthews. Frank y Stamper tratan de obtener apoyos en el Congreso. Claire decide ocuparse de sus asuntos personales. |
| Tema central | Frank sigue trabajando en la campaña de Russo y busca sumar los votos para el Proyecto de Ley de las Aguas, que proponen en su campaña. |
| Tema secundario 1 | Frank se reúne con Remy Danton y éste dice que buscará las fotos en contra del Proyecto de Ley, que están proponiendo como parte de la campaña de Russo. |
| Tema secundario 2 | Claire acude a hablar con la Secretaria de Estado para recuperar el material que tienen detenido en Sudán del Sur. Ella le dice que no puede hacer nada ya que rompería las relaciones diplomáticas con ese país. Al intentar hablarlo con Frank, él se molesta y termina gritándola para que no lo presione. Ella termina aceptando la ayuda de Remy Danton para sacar su material, afectando directamente a la votación del proyecto de ley de Frank. |
| Tema secundario 3 | Peter Russo sale de gira electoral con el Vicepresidente, con quien tuvo un encontronazo porque no le quería apoyar. Russo termina ganándose su apoyo, que va creciendo en cada acto con el |

| | |
|---|--|
| | público. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 7 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto 19 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank demuestra que aun cuando tiene interés por Zoe, solamente lo hace por lograr un objetivo de poder, manipulándola en todo momento. |
| Frases destacadas | “No voy a mentir: aborrezco a los niños. Ya está, ya lo he dicho”. “La proximidad al poder hace pensar a algunos que pueden ejercerlo. Pienso poner fin a esa clase de ideas antes de que comiencen” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 6 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Los hijos de Peter Russo se encuentran en la oficina mientras ultiman detalles de la gira que realizará el candidato. El chico pasa corriendo y tropieza con Frank, tirándole un té caliente en la mano. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un dilema ético y político. Personalmente, odia a los niños. Se lo calla por política, porque no puede mostrar que odia a los niños y concretamente, al hijo de un compañero de partido. |
| Transcripción textual | “No voy a mentir. Aborrezco a los niños. Ya está, ya lo he dicho” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 18 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Remy Danton y discuten sobre la Ley que propone, porque el segundo dice que afecta a la empresa que representa y que conseguirá los votos en contra. |
| Conflicto E-M-P | Frank tiene un dilema moral y político. No tiene armas legales o ilegales para enfrentarse a Danton y decide esperar el mejor momento para acabar con él, en una estrategia política mejor planteada. |
| Transcripción textual | “No puedo competir con los fondos de financiación de Sancorp. Mi única opción es asimétrica y eliminar a la oposición como un francotirador, uno a uno. Llegará el momento de poner a Remy en el punto de mira, pero no ahora. Como solíamos decir en Gaffney: nunca abofetees a un hombre mientras masca tabaco” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en casa jugando con videojuegos, molesto porque |

| | |
|------------------------------|---|
| | esperó a Zoe frente a su casa y ella no llegó. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto ético y político, ya que, desde el punto de vista de Frank, nadie tiene más poder que él, ni puede dejarle esperando. |
| Transcripción textual | “¿Acaso Zoe esperaba que jugueteara con mis pulgares hasta que apareciera? Comete un gran error si piensa que su tiempo es tan valioso como el mío. La proximidad al poder hace pensar a algunos que pueden ejercerlo. Pienso poner fin a esa clase de ideas antes de que comiencen” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 13 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Zoe cita a Frank en un museo para decirle que deben poner fin a su relación íntima. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto triple, de ética, moral y política para Zoe y para Frank. Desde lo personal, se atraen sexualmente. Desde lo moral, a Zoe la enfada que él esté felizmente casado. Desde la política, piensa que una relación íntima con el congresista la traerá problemas profesionales, tarde o temprano; y Frank la utiliza para medrar profesionalmente. |
| Transcripción textual | “Hace 30 minutos, he recibido un mensaje de Zoe. Está claro que intentaba disculparse. Respeto que quiera arreglarlo en persona, aunque le haya costado 16 horas armarse de valor” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con dos miembros del Congreso, que dudan en la votación por el Proyecto de Ley y él los presiona para que se reúnan con Claire y escuchen lo que debe decirles para persuadirlos. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es de carácter moral y político ya que una vez más, intenta manipular fuera de la ley, amenazando a quienes se oponen a su proyecto de ley, mirando por el bien último de su carrera y del partido. |
| Transcripción textual | “He descubierto que la gente de buen corazón le tiene un miedo irónico a su propia sangre. Una gota y se agarrotan temblando. Pero con una mano amable que les dé un masaje que los devuelva a la vida, enseguida empiezan a latir al ritmo adecuado” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 6 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer plano (PP) |
| Tema principal | Zoe envía un mensaje a Frank y éste sale de su casa, por la noche, para ir a verla. |
| Conflicto E-M-P | Frank tiene un conflicto ético, moral y político. Personalmente, Zoe le gusta. Moralmente, está siendo infiel a su mujer. Políticamente, el affaire, de ser descubierto, le perjudicaría. Sin embargo, el trabajo de Zoe como periodista le beneficia y ella sí está enamorada, es vulnerable e ingenua. |
| Transcripción | “¿Quién crees que acaba de escribirme ahora mismo? Pensé que |

| | |
|------------------------------|---|
| textual | aguantaría algo más de un par de días” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 7 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Zoe en su casa y después de tener relaciones, pelean por la forma cómo llevan sus intereses. |
| Conflicto E-M-P | Frank cae de nuevo en un conflicto ético, moral y político, al manipular a Zoe para lograr sus fines personales y profesionales. |
| Transcripción textual | “Debo tener que decir esas cosas para poder dormir por las noches. Su lealtad no me cuesta nada salvo el flujo de noticias ocasional. Su odio no me provoca ningún dolor. Uno no compensa una furcia para poder acurrucarse después” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 10 |
| Título | Capítulo 10 |
| Duración | 53 minutos |
| Resumen | Sublevación en todos los frentes: Claire desafía a Frank; Zoe encuentra consuelo en otra persona; Peter da un ultimátum. |
| Tema central | Frank intenta resolver los conflictos que se han levantado, después de perder las votaciones por el proyecto de ley. |
| Tema secundario 1 | Frank se enfrenta con Claire porque ella no instó a los congresistas a votar en contra del Proyecto de Ley. Ella le replica que lo hizo porque quiere avanzar en su propio proyecto y no ser utilizada por él como todos los demás. |
| Tema secundario 2 | Claire se presenta en casa de Zoe y la aclara que está al tanto de todo lo que sucede entre ella y su marido. Desde allí toma el tren y se va a casa de su amigo el fotógrafo, Adam, para pasar unos días teniendo relaciones íntimas y participando en las fiestas de su casa. Mientras, Zoe decide ir a dormir a casa de su amigo y ex compañero de trabajo, Lucas. |
| Tema secundario 3 | Peter Russo va a una gala para conversar con Remy Danton y dirigir su campaña a la construcción de refinerías en Pensilvania. Estando allí aparece Rachel, la protegida de Doug, lo invita a su habitación y a pasar una noche de sexo y alcohol. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minutos 5 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | El castigo a la traición como tema principal, siempre pensando en sus objetivos principales a pesar de todo lo que haya que manipular. |
| Frases | “No tolero la traición y eso se les va a quedar grabado para |

| | |
|--|---|
| destacadas | siempre”. “Sólo se necesitan 10 segundos para hundir la ambición de un hombre. Yo tengo que proteger la mía” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 13 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con la Jefa del Gabinete y el Presidente y éste le recrimina que haya perdido la votación del Proyecto de Ley. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y político, cuando Frank advierte que castigará a quienes le traicionaron, al votar en contra de la ley. |
| Transcripción textual | “Podría haber una forma de convertir la mala suerte de Linda en algo bueno para mí. Pero antes debo lidiar con la deslealtad en nuestras filas: los dos renegados que no apoyaron el proyecto de ley. No tolero la traición y eso se les va a quedar grabado para siempre” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 37 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) y Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está solo en casa y reflexiona sobre los enfrentamientos que ha sufrido durante el día. |
| Conflicto E-M-P | Frank comparte con el espectador todos sus frentes, en un dilema ético (su mujer), moral (chantajear a los que no le han votado) y político (contentar al Presidente y seguir escalando posiciones). |
| Transcripción textual | “Las luces de la casa de los Warton se encenderán en un momento. Siempre se levantan exactamente a las 6:46, que es justo a la hora que Claire saldría a correr si estuviera aquí. Rebelión en todos los frentes, Claire, Zoe, Russo, no debo perder mi resolución, seguiré caminado hacia adelante, aunque tenga que hacerlo solo (<i>Se encienden las luces</i>) ¿Ven? Se lo dije” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank avanza en su plan para hacer retroceder a Peter Russo y le deja muy mal, como un borracho, ante los electores. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un dilema ético y político. Saca intimidades de Russo para perjudicarlo, aunque él confiaba en Underwood. El fin, siempre, es seguir escalando posiciones y mostrarse diligente ante el Presidente. |
| Transcripción textual | “Y ahora es cuando Jim Mathews entra en acción, aunque él aún no lo sabe. Encontrará consuelo en su querida Pensilvania, aunque Peter Russo no lo encontrará en ninguna parte. Sólo se necesitan 10 segundos para hundir la ambición de un hombre. Yo tengo que proteger la mía” (Frank Underwood). |
| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 11 |
| Título | Capítulo 11 |

| | |
|---|---|
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | Claire aviva una vieja llama; Peter se enfrenta a sus demonios; Frank llega al punto de no retorno. |
| Tema central | Frank sigue manipulando sus hilos para conseguir su objetivo de llegar a la Casa Blanca. Hace caer a Peter Russo y anima al Vicepresidente Matthews a abandonar su cargo para lanzarse como Gobernador de Pensilvania. |
| Tema secundario 1 | Peter Russo cae de nuevo en el alcohol y las drogas y deja la campaña para ser Gobernador en Pensilvania. Se encierra en su casa a beber y no quiere ver a nadie. Cuando al final decide salir, va a la Policía completamente borracho. Allí lo buscan Doug y Frank. El segundo lo acompaña a su casa y lo deja en el aparcamiento, con el coche encendido. Se duerme, por lo bebido que estaba, y fallece. |
| Tema secundario 2 | Frank cita a Zoe en su casa y ella sube al cuarto de Claire. Se pone un poco de su perfume, su vestido y le insiste a él que Claire debería saber que ella estuvo allí. |
| Tema secundario 3 | Claire sigue en Nueva York, en casa de su amigo Adam, reflexionando sobre su vida con Frank. Adam le pide directamente que marche cuando ella le aclara que le gusta su vida tal como está. Ella decide volver a casa al saber la noticia de la muerte de Russo. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 26 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank sigue mostrando sus cartas para avanzar en su objetivo de ser Vicepresidente. |
| Frase destacada | “Una vez se está expuesto queda a tu merced” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 7 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el Vicepresidente y le anima a seguir la carrera por la gobernación de Pensilvania, ahora que Russo ha caído de nuevo en el alcohol. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto que se genera es de carácter ético y político, al tratar de enfrentar al Vicepresidente con el Presidente para lograr su cometido. |
| Transcripción textual | “Todo encajará en los próximos minutos, tantos meses de planificación, todos los pasos que he dado” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 19 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con la Jefa de Gabinete, Linda, para tratar de |

| | |
|------------------------------|--|
| | convencerla sobre el nuevo rumbo del Vicepresidente. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto moral y político, al intentar utilizar el favor que la hizo para que su hijo estudiara en la Universidad de Stanford. |
| Transcripción textual | “He de mostrar todo lo que tengo ahora mismo. Si soy sincero, podría utilizarlo en mi contra. Si no lo soy, no moverá ni un dedo. Yo he utilizado esa misma táctica. Una vez se está expuesto, queda a tu merced. Ella quiere oírme pronunciar esas palabras” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 12 |
| Título | Capítulo 12 |
| Duración | 54 minutos |
| Resumen | Frank debe ocuparse de un inesperado encargo. Zoe, Lucas y Janine están cada vez más cerca de la verdad. |
| Tema central | Frank y Linda, Jefa del Gabinete, presentan al Presidente una lista de posibles nombres para la vicepresidencia. Él los descarta y finalmente, propone al empresario y millonario Raymond Tusk, quien tiene grandes inversiones en energía nuclear. Frank viaja a San Luis para reunirse con él personalmente y tratar de convencerlo. |
| Tema secundario 1 | Doug informa a Frank que el Presidente y Tusk son viejos amigos, a pesar de que le habían dicho que apenas se conocían. Frank enfrenta a Tusk y éste le dice que recomendará su nombramiento al Presidente a cambio de hacerle un favor, pero no le deja claro de qué se trata. |
| Tema secundario 2 | La periodista Janine Skorsky investiga las presiones que recibió Peter Russo para cerrar el astillero y asume que podrían haber partido de Frank Underwood. Al hablarlo con Zoe, le dice que sabe que ella ha estado hablando con el congresista. Skorsky llega hasta el Capitolio e intenta sacarle información a Cristina, la asistente de Russo, sobre el cierre del astillero. |
| Tema secundario 3 | Zoe, después de enfrentarse con Lucas, viaja a buscar a Roy Kopeniak, el antiguo editor que trabajó con Kern y con quien se reunió en alguna oportunidad Peter Russo. Ella escribió un artículo, impulsada por Frank, y ahora está interesada en saber por qué Kopeniak la contactó. Al enterarse, va a reunirse con Cristina para buscar más información y tratar de desvelar la presión que pudo ejercer Frank. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 5 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto 26 segundos |
| Ideas centrales de los | Al ver su jugada aparentemente alterada por la decisión del Presidente, Frank apuesta por enfrentarse con un hombre |

| | |
|--|---|
| monólogos directos con la audiencia | poderoso y manipulador como él, manteniendo claro su objetivo. |
| Frase destacada | “He trabajado demasiado duro para poder alcanzar el premio, como para que me roten la mano justo antes de agarrarlo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 16 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank espera fuera del Despacho Oval a que el Presidente decida a quién quiere proponer para el cargo de Vicepresidente. |
| Conflicto E-M-P | Para Frank, él se merece ser el Vicepresidente y presenta un conflicto ético y político que lo enfrenta al Presidente. |
| Transcripción textual | “Linda lleva allí demasiado tiempo. Si tarda tanto en convencerlo, no es buena señal. Puedo sentirlo... sus dudas tras esa puerta. Sé que es inútil preocuparse hasta saber qué cartas me han tocado, tal vez alguien interrumpa...” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Tusk en su oficina, pero éste no para de atender el teléfono por lo que al final deciden reunirse 20 minutos más tarde, fuera de allí. |
| Conflicto E-M-P | Frank enfrenta un conflicto ético y político. Le quiere convencer de que sea Vicepresidente porque así se lo ha encargado el Presidente. Sin embargo, personalmente, no le gusta nada. |
| Transcripción textual | “Se está desviando... Lo que ignoro es si lo hace porque va a decir que no, o porque quiere que lo corteje para decir que sí. Tendré que relajar un poco la conversación y ser menos directo. Este viaje puede que se alargue más de lo que yo pensaba” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 22 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Tusk y Frank se reúnen en el bosque. Mientras el empresario avista pájaros, el congresista trata de sacarle el tema de la vicepresidencia, pero no lo logra. |
| Conflicto E-M-P | Frank se enfrenta directamente a su concepto de Dios y la Fe, estableciendo un conflicto ético y moral con las creencias mismas de la sociedad. |
| Transcripción textual | “Sí conozco el maldito poema, lo estudiamos en Sentinel. Le dije a mi profesor: ¿Por qué llorar a los presidentes muertos o a cualquiera?, no pueden oírnos. Él me preguntó si pensaba que el cielo existía y le contesté que no. Entonces, me preguntó si tenía fe en Dios, le dije que no lo entendía, que era Dios el que no tenía fe en nosotros. Nos adentramos en el bosque” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se entera por Doug, que Tusk y el Presidente se conocen |

| | |
|------------------------------|--|
| | mejor de lo que le habían dicho. |
| Conflicto E-M-P | Frank espera, paciente, para saber por qué le han mentido. Podría enfadarse y marcharse orgulloso, de acuerdo a su ética; pero se calla y espera, de acuerdo a su política. |
| Transcripción textual | “Juegan conmigo, pero ¿por qué?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 28 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Doug y Frank buscan la forma de doblegar a Tusk, antes de reunirse con el Presidente, para no tener que hacer ningún favor al empresario a cambio de aconsejar su nombramiento. |
| Conflicto E-M-P | Frank busca el punto débil de Tusk, enfrentando un conflicto moral y político, siempre en torno a su manera de manipular las cosas. |
| Transcripción textual | “Tusk entiende la diferencia entre el poder y el dinero. Eso precisamente lo convierte en peligroso. No mide su riqueza por jets privados, sino por almas compradas. He trabajado demasiado duro para poder alcanzar el premio, como para que me corten la mano justo antes de agarrarlo” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 1 de febrero de 2013 |
| Temporada | Primera |
| Episodio | 13 |
| Título | Capítulo 13 |
| Duración | 50 minutos |
| Resumen | Frank hace lo imposible para mantener su plan en marcha; a Claire le agobian sus acciones, presentes y pasadas; y Zoe se convierte en una seria amenaza. |
| Tema central | Frank y Remy Danton se reúnen. Frank trata de que Sancorp intervenga, argumentando que se verán afectados si Tusk llega a la vicepresidencia. La idea es que Tusk se preocupe por sus inversiones en energía nuclear. El congresista viaja a Atlanta y aborda a uno de los directivos de Sancorp, pero solamente consigue una respuesta negativa. Frank insiste en su plan y filtra a la prensa que Tusk o el congresista Birch podrían ser nombrados Vicepresidentes. |
| Tema secundario 1 | Zoe y Janine buscan la forma de desenredar todo lo que hizo Frank y dejarlo en evidencia. Zoe le pide a Lucas que las ayude en sus averiguaciones y él da con el expediente del día que arrestaron a Russo por conducir en estado de embriaguez. Saben que Doug lo sacó de la cárcel sin dejar rastro. Zoe y Lucas comienzan a indagar sobre Rachel, la prostituta que estaba con Russo el día que lo detuvieron. |
| Tema secundario 2 | Claire se enfrenta con Gillian porque la ha despedido al no seguir sus instrucciones de apoyar a Sancorp en el Proyecto de Botsuana. Ella la va a demandar por discriminarla, al estar embarazada. |
| Tema secundario 3 | Tusk cita a Frank en el restaurante de costillas de Freddy, y lo logra con la ayuda de Remy Danton, con quien negoció algunas acciones en Sancorp. Le pide a Frank que interceda a favor de los chinos para que él logre el material que necesita para su negocio |

| | |
|---|--|
| | de energía nuclear. Él le responde que no recibe directrices de nadie, que solamente trabajarían juntos si lo hacen como iguales. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 4 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto 38 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank quiere estar más allá de las creencias en Dios o en el diablo. Su posición sigue siendo la de un hombre con poder, incluso ante lo que no puede ver. |
| Frases destacadas | “De todas las cosas que admiro, las normas no son unas de ellas”. “Rezo para mí mismo, por mí mismo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Remy Danton y le pide que interceda ante Sancorp para que Tusk vea amenazada su fortuna en energía nuclear y pueda tenerlo en sus manos. |
| Conflicto E-M-P | Se genera un conflicto moral y político al romper las normas e intentar manipular todo a su favor. |
| Transcripción textual | “Si no hace nada, seré un invasor sin ejército propio. Si lo hace, tengo una posibilidad de luchar” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 9 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank habla con Remy por teléfono y le pide reunirse personalmente con un directivo de Sancorp. Remy le dice que no y que necesita tiempo para que se convoque el consejo directivo. Precisamente, el tiempo es algo que Frank no tiene. |
| Conflicto E-M-P | Abiertamente, habla de un conflicto moral y político, al reconocer que no quiere seguir las normas para cumplir sus objetivos profesionales. Le da igual cometer ilegalidades si éstas le empujan hacia la Casa Blanca. |
| Transcripción textual | “De todas las cosas que admiro, las normas no son unas de ellas. No dejaré mi destino en manos de un intermediario si puedo ir directamente hasta el proveedor” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 1 minuto 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank va a la iglesia, mostrándose tan escéptico como su personaje ha sido, desde el principio, con temas religiosos y creencias. |
| Conflicto E-M-P | Al ser una persona que cuestiona las creencias en Dios, ir a la iglesia es un conflicto ético y moral, dado que intenta hablar hasta con el diablo. Igualmente, deja en evidencia un conflicto ético, al |

| | |
|------------------------------|--|
| | tener en mente que mató al congresista Russo. |
| Transcripción textual | “(En la iglesia, mirando al cielo, aparentemente hablando a Dios) Cada vez que he venido, Tú jamás me has respondido. Aunque dado nuestro mutuo desdén, no puedo culparte por tu silencio. (Mirando a la cámara) Quizá esté hablando con la audiencia equivocada. (Mirando hacia el suelo, aparentemente hablando con el diablo) ¿Puedes oírme?, ¿eres capaz de hablar o sólo entiendes la depravación? (Escucha un ruido y habla mirando alrededor) ¿Peter, eres tú?, deja de esconderte en mis pensamientos y sal. Ten el valor en la muerte que jamás tuviste en vida. Muéstrate y mírame a los ojos y dime lo que tengas que decir (escucha otro ruido y ve a un pintor en la iglesia trabajando, se arrodilla y habla directamente a la cámara) No hay consuelo, ni arriba, ni abajo. Sólo nosotros, pequeños, solitarios, esforzándonos, peleando unos con otros. Rezo para mí mismo, por mí mismo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 20 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank está en su oficina esperando el resultado de la reunión de Tusk con el Presidente. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un conflicto ético y político, porque demuestra que está alterado por haber matado a Peter Russo, ya que es algo que sigue en su mente. Aunque este fallecimiento le puede ayudar a escalar posiciones en su partido. |
| Transcripción textual | “Dentro de 13 minutos, Tusk se reunirá con el Presidente, si es que no lo ha hecho ya (mirando el reloj) ¿Nunca has sido mi aliado, ¿verdad?, presionándome con tu lenta pero incesante marcha (mirando la cámara) El tiempo habría matado a Russo de no haber sido yo, igual que un día me matará a mí, a todos” (Frank Underwood). |

B. Resumen

La serie nos sitúa en Washington, a principios del año 2013. El Partido Demócrata ha ganado las elecciones presidenciales y el congresista Frank Underwood, quien se define a sí mismo como *el fontanero del partido*, espera la nominación a Secretario de Estado. Cuando esto no sucede, idea un plan de venganza política junto a su esposa, Claire Underwood.

Mostrando todas sus dotes de Maquiavelo político, Frank se presenta en la primera temporada con un hecho no político. El atropello del perro de sus vecinos abre la primera escena, él acude y mientras aparentemente calma el dolor del pobre animal, nos cuenta directamente qué va a hacer. Esta es su carta de presentación: el fin justifica los medios. No le gusta el dolor innecesario y por eso, mata al animal con sus propias manos.

Para apoyarlo en su venganza, Frank busca la ayuda de una periodista del periódico *The Washington Herald*, Zoe Barnes. A través de ella filtra la información que más le interesa, para manipular el nombramiento del Secretario de Estado, en principio; y luego, de otros altos cargos, haciendo creer siempre al Presidente Garret Walker que está de su lado y que no tiene nada que ver con estos hechos.

En su vida personal, muestra lo mucho que quiere a su esposa. Aunque en su particular relación, Claire admite que él mantenga una relación íntima con la periodista, ya que es útil para los planes de ambos.

Mientras, Claire también tiene viejas y nuevas historias amorosas, que la muestran mucho más humana que su esposo. La relación de ambos parece más un acuerdo de trabajo que un amor de pareja.

En esta temporada también se nos presenta al congresista demócrata Peter Russo, mujeriego y bebedor que, al tener muchos trapos sucios, se convierte en el blanco perfecto para conseguir que trabaje para las jugadas sucias y que sea incondicionalmente leal y fiel, todo bajo chantaje y presión de Frank.

Underwood le rescata de un arresto por conducir ebrio y le promete impulsarle como candidato a la gobernación en Pensilvania, si cumple todo lo que él le pide que haga.

Otra de las piezas importantes es la senadora Catherine Durant (Cathy), muy crítica con el presidente electo. Frank la ofrece el puesto de Secretaria de Estado, a cambio de colaboración en sus acciones políticas.

Asimismo, aparecen en la trama: Remy Danton, lobista y viejo conocido de Frank que lo ayuda a cambio de manejos turbios en el Congreso; Raymond Tusk, empresario y amigo del Presidente Walker, que le complica sus planes al tener de por medio sus intereses económicos; Linda Vásquez, jefa de Gabinete del Presidente Walker, con quien se enfrenta en varias ocasiones, pero al mismo tiempo la manipula y la utiliza como aliada cuando le conviene.

Valiéndose de diversas estrategias como el chantaje, la manipulación e incluso, un homicidio, apoyado siempre por Claire y Doug, y manejando los hilos de temas como la elección del Secretario de Estado, el proyecto de Ley de Educación y el nombramiento de un vicepresidente, Frank consigue avanzar hacia su objetivo: la Casa Blanca.

También, durante esta primera temporada se muestra parte del pasado de Frank en la academia militar, y se deja entrever su bisexualidad, a partir de una relación que tuvo con un compañero en el Sentinel, su escuela.

En esta primera etapa, de 13 capítulos, conocemos muy a fondo a Frank. Podemos ver de lo que es capaz, ya que nos cuenta en primera persona sus planes, rompiendo la cuarta pared. Nos hace cómplices de sus estrategias y nos muestra cómo cada paso lo llevará a su meta, sin importar lo que haya que hacer y enfrentar en el camino.

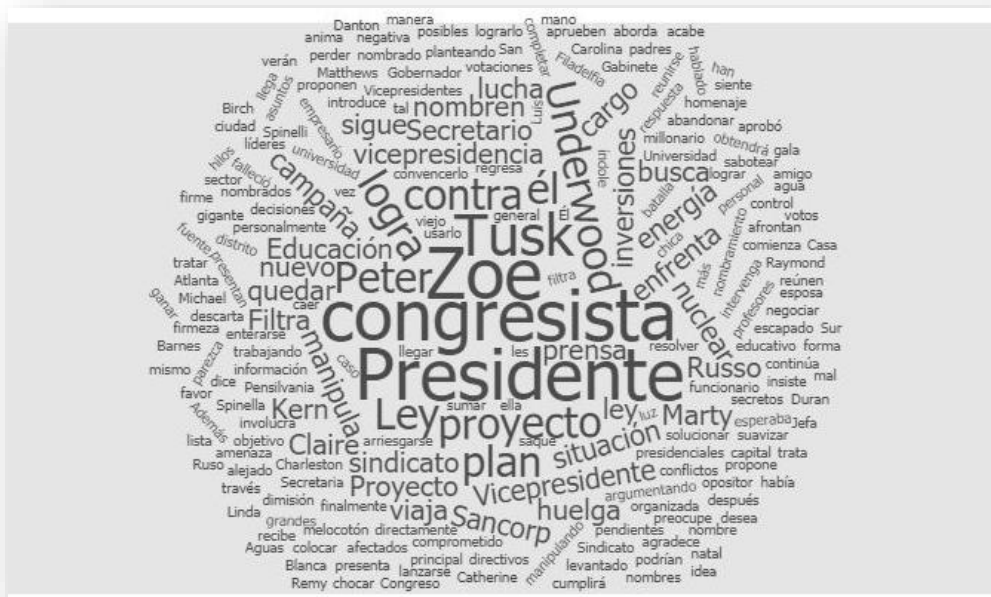


Imagen número 19. Palabras claves del Tema Central. Temporada I.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

Al analizar cuantitativamente esta temporada, presentamos el número de monólogos como herramienta para romper la cuarta pared, y la duración de estos, en comparación la duración total de la temporada.

En esta primera temporada se suma un total de 57 monólogos, que duran 18 minutos con 9 segundos, representando un 3% del tiempo total de la serie (671 minutos). Son, en total, 13 capítulos que varían entre 45 y 58 minutos por cada episodio.

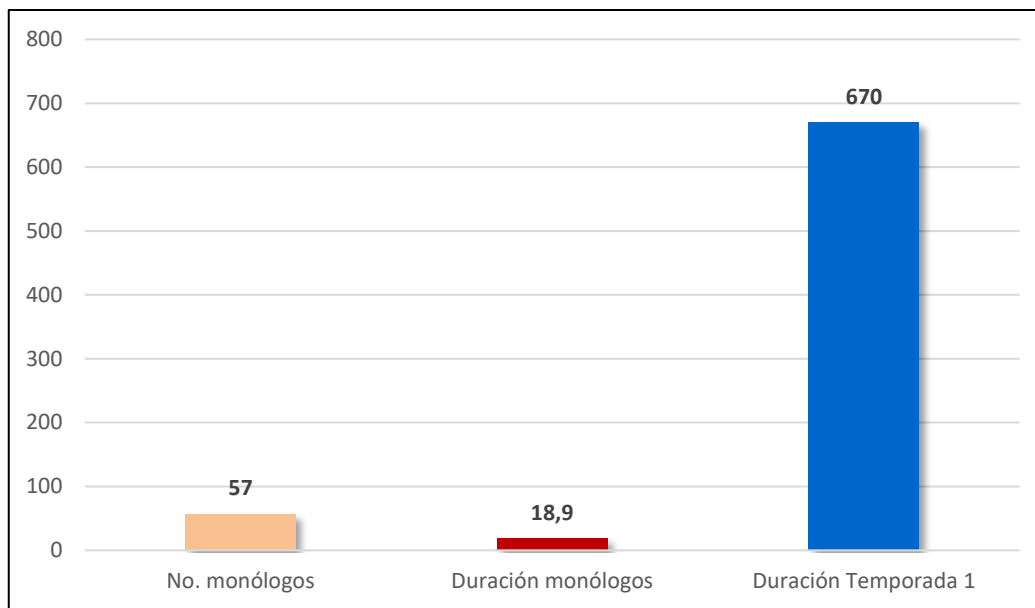


Gráfico número 9. Descripción general de la temporada I.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

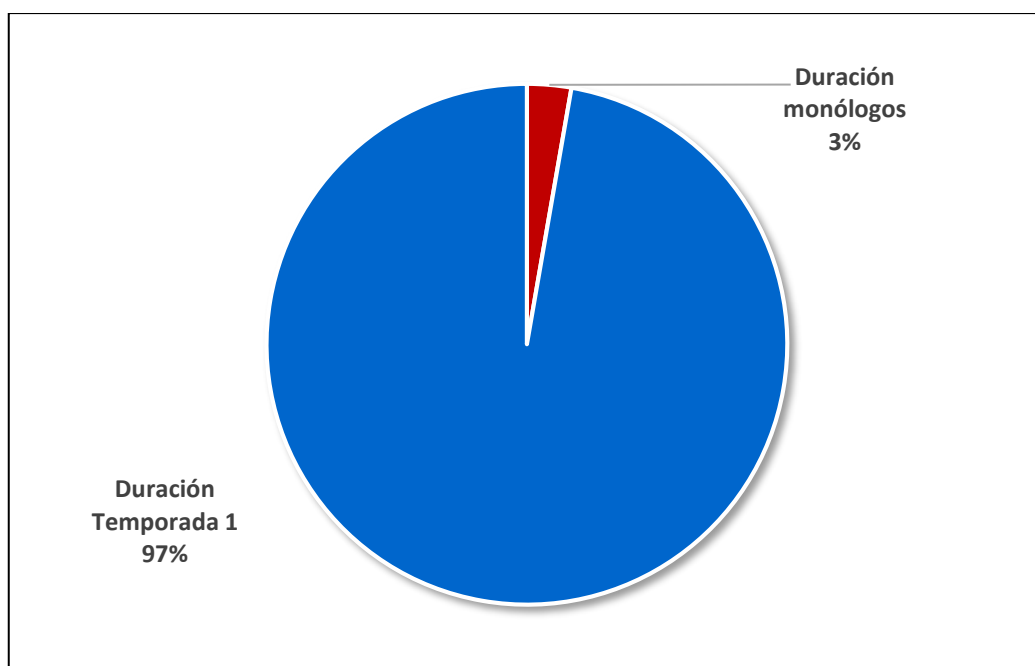


Gráfico número 10. Duración de los monólogos en la temporada I.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

C. Número de monólogos

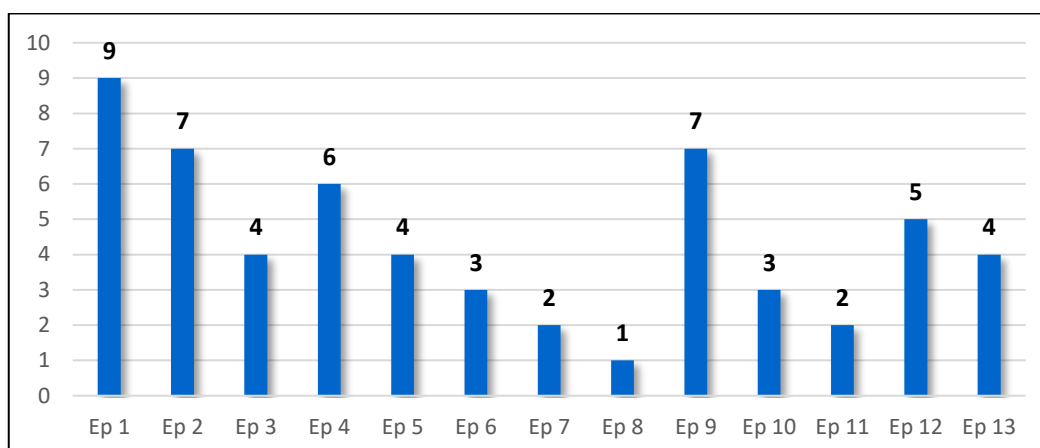


Gráfico número 11. Número de monólogos por episodio.
Fuente: Elaboración propia.

Los 57 monólogos se presentan en diferente cantidad en cada episodio, destacando los episodios número 1, 2 y 9, con más monólogos que el resto. Un total de nueve en el primero y siete en los otros dos capítulos mencionados.

Los episodios donde menos se usa esta herramienta es en los número 7 y 11, con dos monólogos cada uno y en el número 8 que solo hay uno.

D. Duración de los monólogos

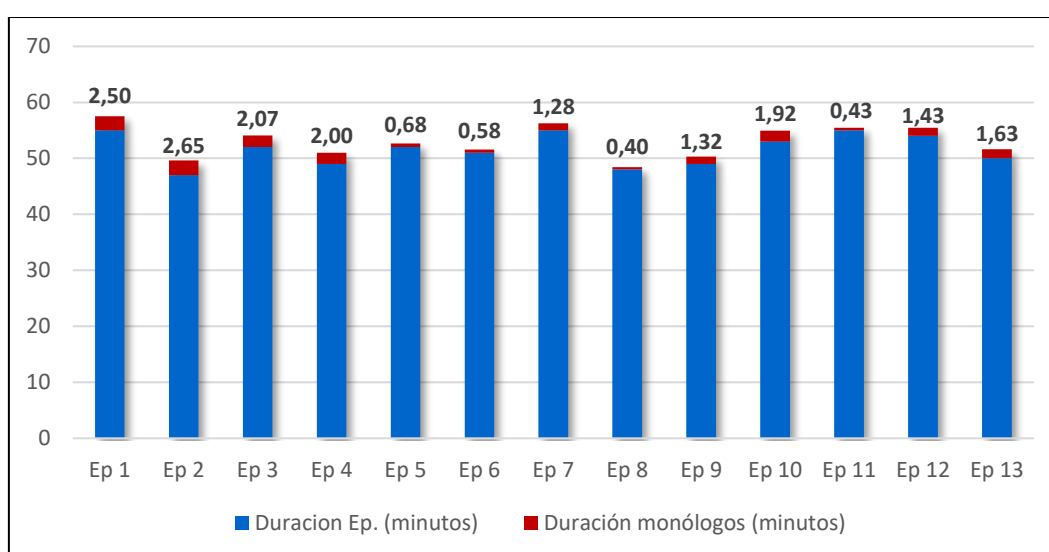


Gráfico número 12. Duración de los episodios y monólogos de la temporada I.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Tomando en cuenta que cada episodio varía en su duración total, valoramos la duración de los monólogos en cada capítulo. Los 4 primeros capítulos son los que suman más minutos en monólogos: el episodio 1 con 2,50 minutos (150 segundos), el 2 con 2,65 minutos (159 segundos), el capítulo 3 con 2,07 minutos (124 segundos) y el número 4, que suma 2 minutos (120 segundos).

El que toma menos tiempo para usar esta herramienta es el episodio 8, donde solamente hay 0,40 minutos (24 segundos) de monólogo.

E. Ideas centrales de los monólogos

En esta primera temporada los monólogos, como herramienta utilizada por el protagonista de la serie para romper la cuarta pared, están centrados en que Frank Underwood se presente al público y presente a otros personajes en su contexto, sobre todo en los primeros capítulos. Conforme va avanzando la trama, busca compartir con televidente sus acciones.

Lo destacable es que no se trata de explicaciones elementales o básicas sobre por qué lleva a cabo sus acciones o cómo las realizará. Se trata más bien de explicaciones menos didácticas que dejan poco a la imaginación, a la vez que muestran clara su postura desde el principio. En ningún momento trata de aparentar para quedar como bueno o para justificarse, simplemente se presenta ante el público tal como es.

Las ideas centrales, en este sentido, giran en torno a los objetivos que quiere lograr, los enfrentamientos que es capaz de provocar, la forma como logra avanzar a pesar de dichos enfrentamientos, siempre manipulando para llegar a su meta final que es el poder.



Imagen número 20. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada I.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

F. Frases destacadas en los monólogos

Desglosando las ideas centrales de los monólogos, vemos que hay frases que también destacan, porque delinean aún más la personalidad del protagonista, y su manera de definir las cosas. En el primer capítulo, comenta que no tiene paciencia con las cosas inútiles, refiriéndose al dolor de la mascota de sus vecinos malherida; o afirma que ama más a su mujer que los lobos a la sangre.

También deja clara su posición como congresista, cuando nos dice que es quien hace la fontanería del Congreso, refiriéndose a todo lo sucio que allí pasa. En cuanto a su percepción de la política, nos manifiesta que solamente se trata de estar bien ubicado en el momento justo, comparándolo con el mundo de las propiedades inmobiliarias.

En cuanto a sus compañeros en el campo político, les manipula abiertamente, y lo cuenta a los televidentes cada vez que se comunica rompiendo la cuarta pared.

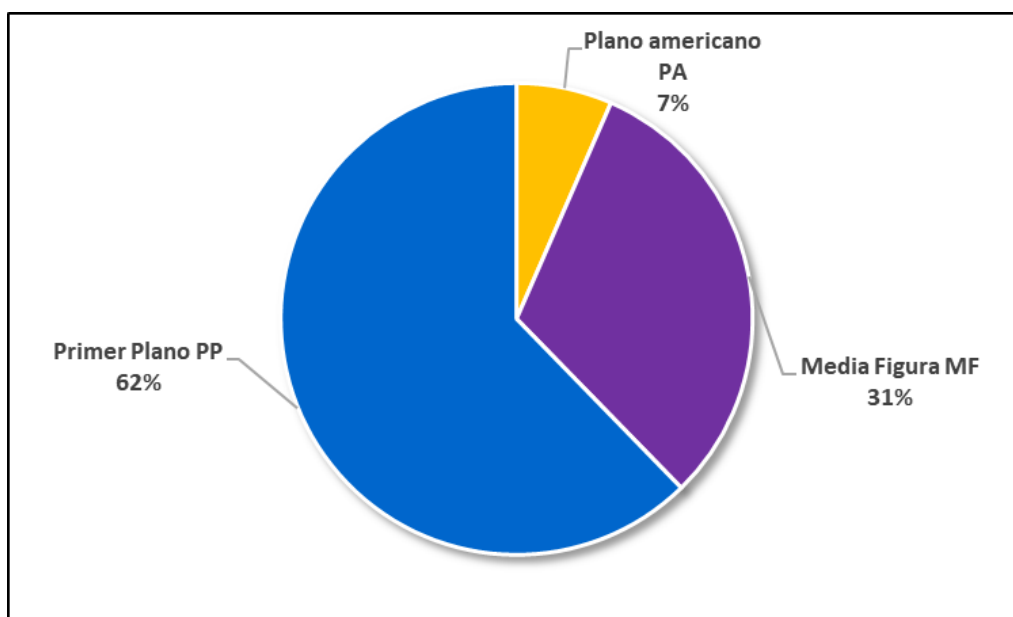


Gráfico número 13. Tipos de planos en los monólogos de la temporada I.
Fuente: Elaboración propia.

H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)

En la primera temporada, el protagonista muestra en sus monólogos conflictos humanos relativos a la ética, la moral y la política, conceptos ampliamente explicados anteriormente.

Al detallarlos de manera cuantitativa, tenemos un total de 57 conflictos, uno por cada monólogo, ya que el conflicto surge de la unión de dos de estos conceptos o de los tres, si se da el caso.

Cabe destacar que estos conflictos son una parte importante que define al personaje principal frente a su público, más aún cuando rompe la cuarta pared y cuenta sus pensamientos más profundos de manera sincera.

En esta temporada, que es la carta de presentación de toda la serie y del protagonista, estos conflictos nos ayudan principalmente a entender y conocer de manera más certera a Frank Underwood. En nuestro caso, como objeto de estudio. Pero en el caso de la audiencia, como personaje que traspasa la ficción para llegar a hacerlos cómplices de sus acciones, al llegar a contarles todas las estrategias.

Los conflictos Ética-Política (EP) se presentan en 36 ocasiones, mientras que el conflicto Moral-Política (MP) aparece en 11 episodios. Los conflictos Ética-Moral (EM) se contabilizan 5 veces, igual que los conflictos Ética-Moral-Política (EMP).

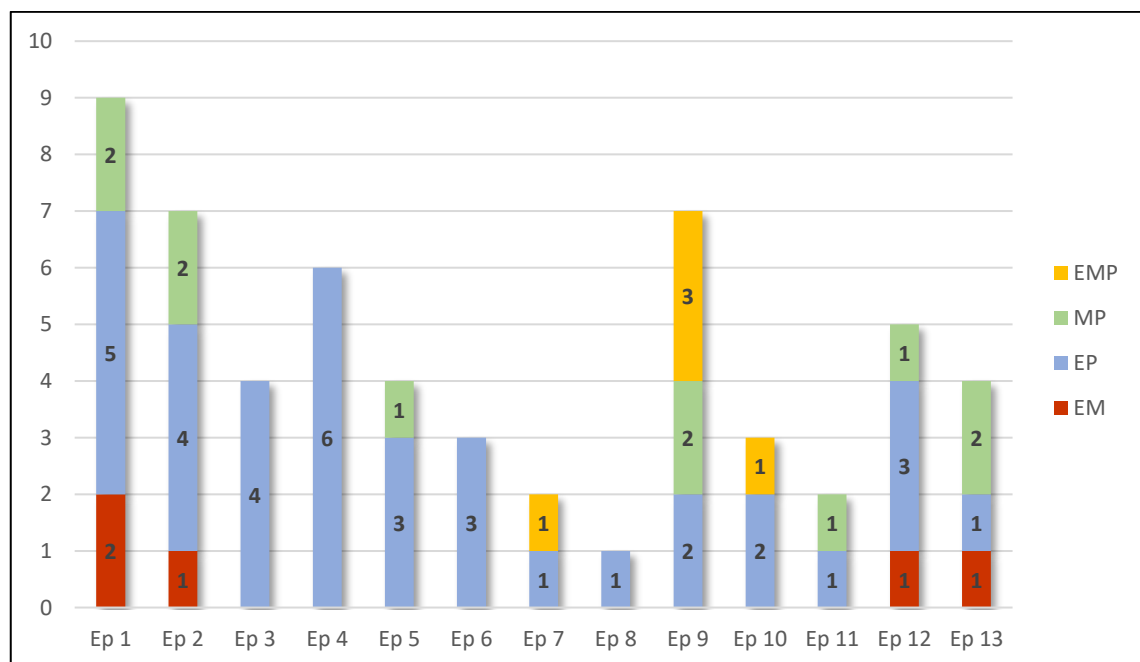


Gráfico número 14. Conflictos EMP de la temporada I.
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Ética-Política (EP) abarcan un 63% del total de dichos momentos, mientras que el conflicto Moral-Política (MP) suma un total del 19%. Los conflictos Ética-Moral (EM) y los Ética-Moral-Política (EMP) alcanzan un 9%, respectivamente.

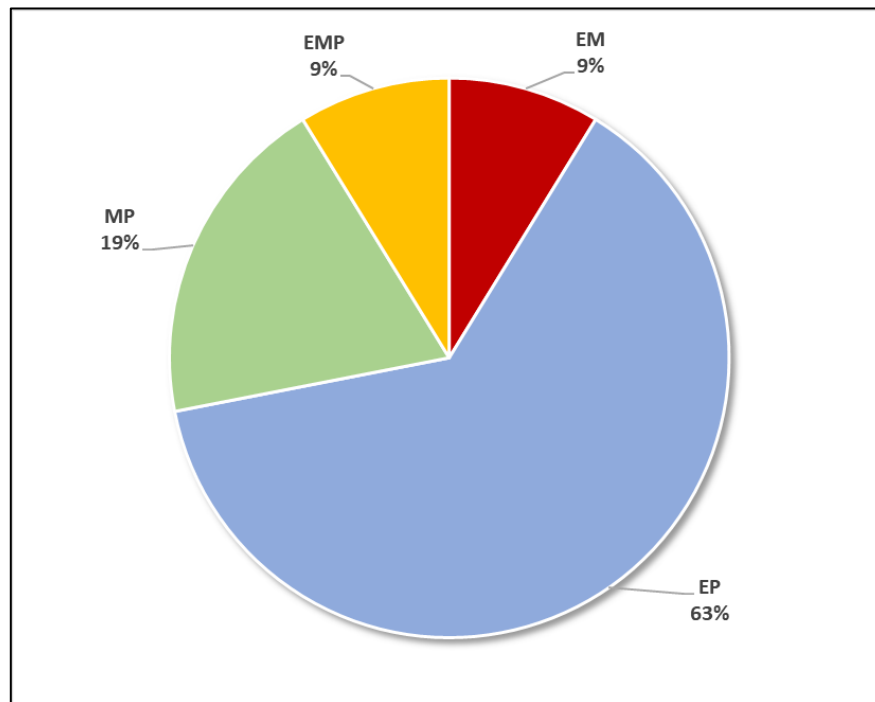


Gráfico número 15. Conflictos EMP de la temporada I (por porcentajes).
Fuente: Elaboración propia.

Al revisar la totalidad de los episodios de la primera temporada, podemos detallar que los conflictos Ética-Moral (EM) aparecen en mayor porcentaje en el episodio 1, con 40%, y luego en los episodios 2, 13 y 14, con 20%, respectivamente.

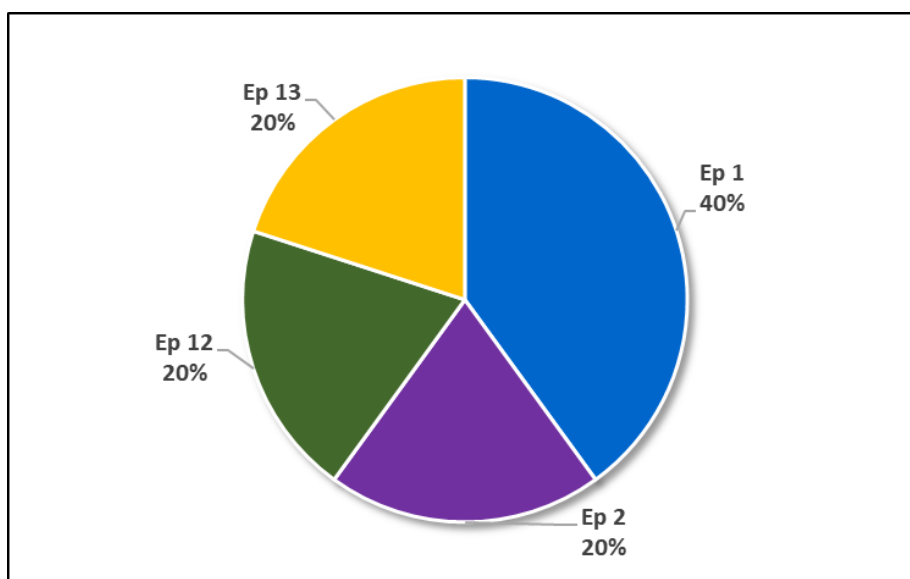


Gráfico número 16. Conflictos Ética-Moral (EM).
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Ética-Política (EP) son los que más aparecen en esta temporada, siendo el episodio 4 donde más se repiten para alcanzar un 17%, seguido por el capítulo 1 con 14% y los episodios 2 y 3 con 11%.

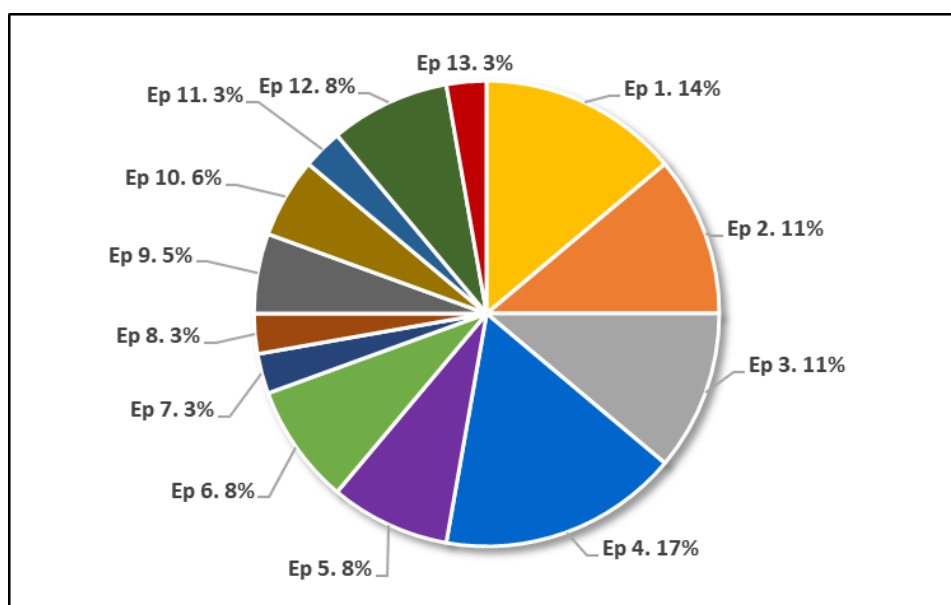


Gráfico número 17. Conflictos Ética-Política (EP).
Fuente: Elaboración propia.

En el caso del conflicto Moral-Política (MP), los episodios de inicio se llevan los mayores porcentajes: capítulo 1 con 19% y capítulo 2 con 18%. Luego se contabilizan igual hacia el final de la temporada con 18% en los episodios 9 y 13.

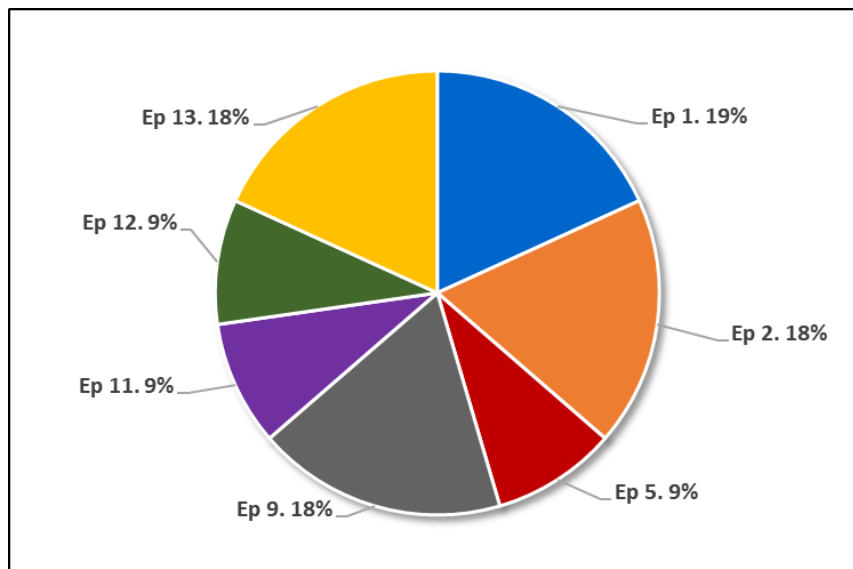


Gráfico número 18. Conflictos Moral-Política (MP)
Fuente: Elaboración propia

Al referirnos a la representación los conflictos Ética-Moral-Política (EMP), estos se concentran en tres episodios: el número 9 con 60%, y los episodios 7 y 10 con 20%, respectivamente.

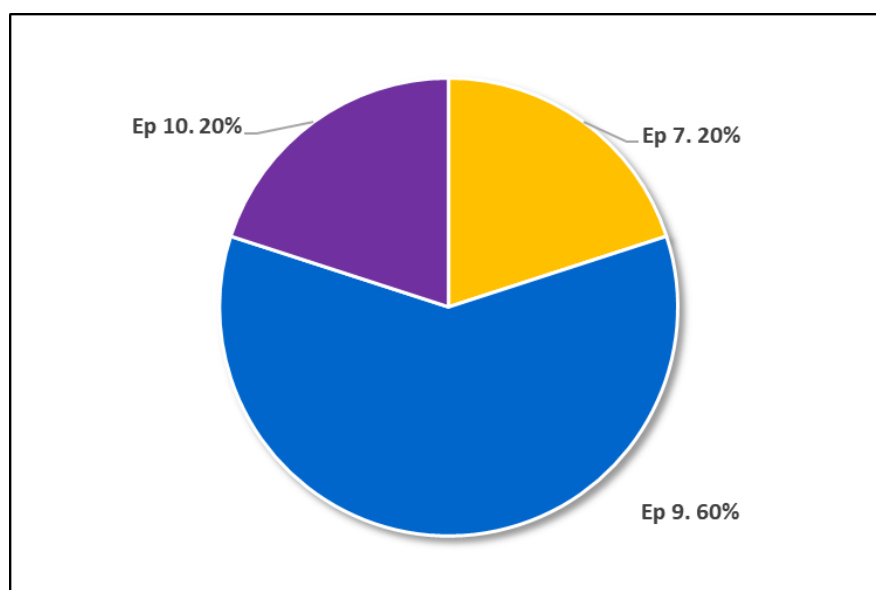


Gráfico número 19. Conflictos Ética-Moral-Política (EMP)
Fuente: Elaboración propia

5.1.2. Temporada II

A. Fichas de Análisis

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 1 |
| Título | Capítulo 14 |
| Duración | 50 minutos |
| Resumen | El matrimonio Underwood afronta dos problemas que podrían arruinar sus planes; Frank prepara al que será su sustituto como parlamentario; y Claire pasa a la ofensiva. |
| Tema central | Frank se encuentra en la mira de los periodistas, que quieren destapar todo lo que tramó en torno a Peter Russo, como parte de su plan para lograr el poder. Mientras, avanza en la búsqueda de su sustituto dentro del partido y en el camino a su próximo nombramiento como Vicepresidente. |
| Tema secundario 1 | Doug pone al día a Frank sobre las investigaciones de los periodistas Lucas, Janine y Zoe. Deciden llevar a Rachel Posner a Maryland, fuera de Washington, para alejarla de todos. Logran hacerlo, a pesar de que ella se opone y amenaza a Doug. Frank, por su parte, cita a Zoe, hablándole de un nuevo comienzo y termina empujándola a los raíles del metro, donde muere en el acto. |
| Tema secundario 2 | Frank habla con Jackie Sharp, joven congresista, para sustituirlo como coordinadora de su partido. Al mismo tiempo, propone al Presidente y a los líderes del Congreso que se haga una elección abierta para elegir a su sustituto, porque hay dos congresistas que, por antigüedad, deberían tener prioridad. |
| Tema secundario 3 | Claire decide enfrentarse a Gillian en un juicio, ante los tribunales. Para ello investiga su vida en África, tratando de lograr el contacto del médico que es padre de su hijo. Al conseguirlo, alerta a la esposa, quien va a casa de Gillian a discutir con ella. Igualmente, trata de negociar con ella y la ofrece dimitir para que ella quede al frente de la ONG, a cambio de no ir a juicio. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 37 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | La idea central es explicar por qué Frank ha asesinado a Zoe. De hecho, solamente habla una vez a la cámara, casi al final del capítulo, e introduce su monólogo aclarando que no se ha olvidado de la audiencia. Además, les da la bienvenida a la nueva temporada. |
| Frase destacada | “Solo hay una regla: cazar o permitir que te cacen” (Frank Underwood). |

| | |
|------------------------------|---|
| | |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 37 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Al haber cometido un asesinato, Frank trata de explicarlo a la audiencia con una ley de supervivencia. Lo ha hecho para lograr su objetivo político. |
| Conflicto E-M-P | Es evidente conflicto ético, al haber matado a Zoe, y político, porque Frank explica el asesinato como algo necesario para sus objetivos profesionales. |
| Transcripción textual | “¿Crefían que les había olvidado? Quizá esperaban que así fuera. No lamenten la muerte de la señorita Barnes, todo gatito crece para convertirse en gato. Al principio, parecen muy inofensivos, pequeños, silenciosos, lamiendo su tazón de leche con avidez. Pero una vez que sus garras son largas, atacan sin piedad, a veces a la mano que les da de comer. Los que tratamos de estar en lo más alto de la cadena alimenticia, no podemos mostrar compasión. Solo hay una regla: cazar o permitir que te cacen... Bienvenidos de nuevo” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|--|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 2 |
| Título | Capítulo 15 |
| Duración | 49 minutos |
| Resumen | Frank tiene China en el punto de mira, a pesar de los intereses de Raymond Tusk; Claire afronta un doloroso trauma de su pasado; Lucas Goodwin trata de averiguar la verdad. |
| Tema central | Frank comienza con su labor como Vicepresidente, apoyándose en su relación con la Secretaria de Estado, Catherine Duran, y Cristina como parte del gabinete presidencial, apoyando a Linda. En su casa comienzan los ajustes y reparaciones por temas de seguridad, y se da cuenta de que no podrá tener privacidad. |
| Tema secundario 1 | Frank debe acudir a un acto donde ascienden al General Dalton Mc Ginnis. Este militar, en su primer año de universidad, violó a Claire. Frank se entera el mismo día del evento y entra en cólera. |
| Tema secundario 2 | Howard y Wes se pelean por conseguir el cargo que tenía Frank, mientras Jackie Sharp filtra en el Congreso que se presentará a ese cargo y consigue el apoyo económico de uno de los congresistas más antiguos. Frank le pide a Jackie Sharp que le ataque y deje en evidencia al congresista que más la ha ayudado en su carrera. |
| Tema secundario 3 | Lucas Goodwin intenta averiguar qué sucedió realmente con la muerte de Zoe, pero el Director de la Policía le aclara que no reabrirá el caso, que queda como un suicidio. El periodista invita a Hammersmith para pedirle ayuda en este caso, y él le ordena que lo olvide y busque ayuda de un psicólogo. |

| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
|---|--|
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 27 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja claro que no cree en la democracia como sistema político. Para él hay otras cosas que lo llevarán al poder, no unas votaciones. |
| Frase destacada | "La democracia está sobrevalorada" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 7 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank toma juramento como Vicepresidente en una ceremonia privada, en el salón de su casa. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es, de nuevo, ético, moral y político, al dejar en evidencia que su manera de llegar al cargo de Vicepresidente no ha pasado por ninguna elección normal y legal, como se haría en democracia, y ha matado para conseguirlo. Pero es bueno para él y su partido, hablando en votos. |
| Transcripción textual | "A un paso de la presidencia y sin un solo voto emitido a mi nombre. La democracia está sobrevalorada" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 9 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Raymond Tusk busca mantener la paz con los chinos en materia de comercio internacional, mientras Frank se alía con la Secretaria de Estado para hacer que el Presidente dude y les haga avanzar con un trato diplomático. |
| Conflicto E-M-P | Frank sabe de la influencia que el empresario tiene sobre el Presidente, creando un conflicto de carácter moral y político porque se están rompiendo las leyes con un fin económico. |
| Transcripción textual | "El Presidente es como un árbol solitario en un campo vacío. Se inclina hacia el lado que se mueve el viento y ahora mismo, Raymond Tusk sopla demasiado fuerte desde el oeste" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 11 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está reunido con el Presidente y hablan por teléfono con Catherine Duran y con Tusk para definir qué harán ante el conflicto de China. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto moral y político, ya que hace dudar al Presidente sobre si debe disculparse públicamente o no, porque quedaría como una persona débil. |
| Transcripción | "¿Han oído cómo sigue utilizando el nombre de pila del |

| | |
|----------------|---|
| textual | Presidente y que Walter no se inmuta ante la falta de respeto que eso conlleva?" (Frank Underwood). |
|----------------|---|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 3 |
| Título | Capítulo 16 |
| Duración | 51 minutos |
| Resumen | La tensión entre Frank y Raymond Tusk aumenta a medida que la situación con China se deteriora. Frank se enfrenta a los republicanos en el Senado. |
| Tema central | Frank comienza su trabajo como Vicepresidente tratando de convencer al partido republicano de hacer un acuerdo bipartidista, si el Presidente acepta negociar los programas sociales y la edad de jubilación. Utiliza a Raymond Tusk para impulsar su idea ante el Presidente Walker, aunque Tusk lo deja en evidencia. Frank se pone frente a la sesión del Senado y negocia con el líder de la mayoría republicana. Finalmente, logra la aprobación de la enmienda propuesta. |
| Tema secundario 1 | Lucas Godwin continúa investigando la muerte de Zoe y de Peter Russo. Va directamente a Cristina, la ex asistente de Russo, y le dice que sabe que Frank asesinó a los dos. Ella lo rechaza y lo amenaza con contarlo todo. Doug Stamper consigue, a través de un enlace con el FBI, ayuda para montar una operación y seguir avanzando hacia Godwin para neutralizarlo. |
| Tema secundario 2 | Rachel Posner trabaja como teleoperadora y trata de mantenerse apartada de todo y de todos, por consejo de Doug. Sin embargo, conoce a una chica de una iglesia evangélica y acepta su invitación para ir a un oficio religioso. |
| Tema secundario 3 | Claire hace entrevistas con el objetivo de buscar un jefe de prensa para la vicepresidencia. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 4 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 42 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank se muestra como un Vicepresidente activo, que no está dispuesto a quedarse en un segundo plano; propone ideas y avanza firmemente sobre ellas. |
| Frase destacada | "Cuanto más alta es la montaña, más traicionero es el camino" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |

| | |
|------------------------------|---|
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El Presidente celebra una reunión con su gabinete y Frank trae a colación el tema de los programas sociales y la edad de jubilación que piden los republicanos, mientras dibuja un toro sobre una hoja de papel. |
| Conflicto E-M-P | Frank muestra que quiere llegar a donde sea, sin importar su papel de segundo en la Administración. El conflicto es moral y político, ya que busca romper las normas para lograrlo. |
| Transcripción textual | “Hay dos clases de Vicepresidente. El sumiso y el matador. ¿Cuál de los dos creen que pretendo ser?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank y Tusk se reúnen fuera del Gabinete y el empresario muestra su preocupación por que no se traten temas internacionales. Frank le impulsa a aconsejar al Presidente sobre el tema social, diciéndole que es una forma de evitar el bipartidismo. |
| Conflicto E-M-P | El Vicepresidente se vale de la amistad del empresario con el Presidente para impulsar su idea. Esto presenta un conflicto moral y político. |
| Transcripción textual | “La secta de Tusk. Miembros: uno. Pero ese único discípulo resulta ser el hombre más poderoso del mundo libre. De momento” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Después de una reunión con el Presidente, Frank sabe que debe activarse y conseguir la victoria en el Senado para la aprobación de la enmienda. Empieza a trabajar directamente en ello. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un conflicto moral y ético. Se enfrenta a su primer revés como Vicepresidente y está dispuesto a saltarse todas las normas para triunfar, teniendo en cuenta por qué lo presiona el Presidente y por qué lo investiga el periodista. |
| Transcripción textual | “Tusk es un obstáculo, Godwin me pisa los talones, no puedo permitirme ni un solo paso en falso ahora. Cuanto más alta es la montaña, más traicionero es el camino” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 14 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Media Figura (MF) |
| Tema principal | El Presidente anuncia que ha sido aprobada la enmienda sobre los programas sociales y la edad de la jubilación, y que es una decisión histórica que evita el congelamiento de su legislatura. |
| Conflicto E-M-P | Hay un conflicto moral y político, que queda plasmado en la forma cómo Frank consiguió la aprobación de la enmienda; todo por satisfacer sus intereses personales. |
| Transcripción | “Aún queda un largo camino hasta que llegue a la mesa del |

| | |
|----------------|--|
| textual | Presidente. Y en cuanto a mí, antes siempre estaba a un extremo de la foto, ahora estoy a un metro de distancia (<i>Se abre la toma y Frank aparece al lado del Presidente en el encuadre</i>)” (Frank Underwood). |
|----------------|--|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 4 |
| Título | Capítulo 17 |
| Duración | 48 minutos |
| Resumen | Un incidente en el Capitolio deja atrapados a Frank y al resentido Donald Blythe. Claire concede una entrevista en directo, que provoca un terremoto mediático. |
| Tema central | Frank, aliado con Jackie Sharp y Remy Danton, busca sumar los votos para lograr que el proyecto de ley de mejoras sociales y cambios en la edad de jubilación sea aprobado por el Congreso. |
| Tema secundario 1 | Una trabajadora del Capitolio abre un sobre y sale un polvo blanco, por lo que el Departamento de Seguridad declara en cuarentena todo el edificio, mientras analizan las muestras en el laboratorio. Frank debe faltar a una entrevista que tenía prevista con Claire, ya que queda atrapado en su despacho con Donald Blythe. |
| Tema secundario 2 | Lucas Goodwin sigue trabajando con Gavin Orsay, buscando información en la red, que pueda dar pistas sobre la participación de Frank en la muerte de Zoe y Russo. Gavin trabaja directamente para el FBI. Lo presionan para que entregue a las personas que conoce. Si no, irá a la cárcel. |
| Tema secundario 3 | Claire Underwood decide ofrecer la entrevista sola y confiesa que fue violada y tuvo que someterse a un aborto programado. Una joven que también fue violada por el general se comunica con el programa y decide declarar en directo, durante la misma entrevista, lo cual genera un gran revuelo. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 16 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank se da cuenta que debe apelar a los sentimientos y no a la manipulación que siempre está acostumbrado a ejercer, para lograr sumar los votos que necesita. |
| Frase destacada | “Debería haberlo pensado antes: apelar al corazón, no a la cabeza” (Frank Underwood). |

| MONÓLOGO 1 | |
|------------------------------|--|
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Jackie Sharp y Remy Danton para contabilizar los votos que pueden sumar para el Congreso. |
| Conflicto E-M-P | Gracias a su actuación con la Ley de Educación, Frank sabe que no tiene buenas relaciones con el congresista Blythe. Caerá en un conflicto ético y político para convencerlo de sumarse a la votación. |
| Transcripción textual | “Dos horas y 17 minutos. Normalmente, lo único que necesito para convencer a Donald Blythe es tiempo y paciencia, y ahora no tengo ninguna de las dos cosas. Tic Tac” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 6 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Al estar atrapados en su oficina y después de escuchar al congresista Blythe hablar con su mujer Marjorie, quien padece de Alzheimer, Frank decide apelar a los sentimientos. |
| Conflicto E-M-P | No es ético que Frank apele a los problemas familiares del congresista para lograr convencerlo de votar a favor. Pero es una estrategia política, que quiere convertir en apoyo en una votación. |
| Transcripción textual | “Debería haberlo pensado antes: apelar al corazón, no a la cabeza” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 5 |
| Título | Capítulo 18 |
| Duración | 50 minutos |
| Resumen | Frank negocia extraoficialmente con un multimillonario chino; Lucas trata de desenmascarar al Vicepresidente; un misterioso personaje se une al equipo Underwood. |
| Tema central | Xander Feng, magnate de las telecomunicaciones, negocia extraoficialmente con Frank y solicita que no se levante la demanda sobre la moneda que hará la Organización Mundial del Comercio. Quieren libre comercio, pero que parezca que es por presión de los Estados Unidos. Desea que se negocie para beneficiarse él mismo y Raymond Tusk, quien es su socio en los negocios. Doug acude a una reunión con Feng, quien deja claro que no participarán en el proyecto del puente de Port Jefferson y mantendrán la demanda. |
| Tema secundario 1 | Claire Underwood se reúne con la líder de la mayoría de las mujeres en el Congreso y la primera Dama, Patricia Walker, para tratar el tema de las agresiones sexuales en el área militar. Las tres se reúnen con el mando mayor del Ejército. |
| Tema secundario 2 | Garvin y Lucas están creando un código para infiltrar el Data Center de AT&T y sacar información. Mientras, Doug y Frank esperan que detengan a Lucas por ciberterrorismo. El FBI |

| | |
|---|---|
| | presiona a Garvin en su casa para que entregue a Lucas. El periodista es detenido por el FBI cuando intentaba llevar adelante su plan. |
| Tema secundario 3 | Seth Grayson visita a la esposa del Doctor Marbury, que le practicó el aborto a Claire Underwood hace años. Al hacerse con el diario del doctor como prueba de dicho aborto, Seth pide a Claire trabajar en prensa directamente con el Vicepresidente y más adelante, deshacerse de Connor Ellis, el actual jefe de prensa de Claire. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 5 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 48 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja claro que es capaz de enfrentarse a quien sea por lograr su objetivo. En este caso, se trata de un amigo incondicional del Presidente, a quien debe quitar de su camino. |
| Frase destacada | “Es un oportunista, pero yo también” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank está en Spottsylvania, participando en el 150 aniversario de la Guerra Civil, donde se hace una representación de la batalla en tierra. |
| Conflicto E-M-P | En este caso, Frank se enfrenta a un conflicto ético y político, ya que pone en duda la valía de los hombres que murieron en la guerra. |
| Transcripción textual | “En Gaffney se llama la <i>Guerra de la agresión del Norte</i> . Personalmente, no me siento orgulloso de la Confederación. Evita guerras que no puedas ganar y jamás levantes tu bandera por una estúpida causa como la esclavitud” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 14 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank va con Doug en el coche, rumbo a la reunión extraoficial con el empresario chino, Xander Feng. Con éste revisará convenios sobre las refinerías, en las que es socio de Raymond Tusk, entre otros negocios que se verían beneficiados. |
| Conflicto E-M-P | Frank rompe las reglas morales legales y genera un conflicto político para evitar ser percibido como débil ante los empresarios. |
| Transcripción textual | “Cuando un hombre como Tusk se implica en temas de diplomacia nacional, no pretende hacerse con el premio Nobel de la Paz. Es un oportunista, pero yo también. Quizá |

| | |
|------------------------------|--|
| | sea mi oportunidad para suavizar su influencia sobre el Presidente” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el empresario chino, quien le pide que no levanten la demanda sobre la moneda de la Organización Mundial del Comercio, a cambio de aprobar inversiones chinas en el país. |
| Conflicto E-M-P | Abiertamente, Frank presenta un conflicto moral y político ya que está dando su palabra en algo que sabe que no cumplirá. |
| Transcripción textual | “En Gaffney hacíamos diplomacia de otra forma. Nos dábamos la mano derecha, pero teníamos una piedra en la mano izquierda” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está moviendo sus piezas para lograr un triunfo sobre Tusk y Feng, manipulando la información que tiene y lograr así su objetivo. |
| Conflicto E-M-P | Se trata de un conflicto moral y político. Frank no cumple las normas, pero sabe que escalará posiciones, otra vez, con el resultado. |
| Transcripción textual | “Debemos aprender de Longstreet. Llevaba su montura demasiado alta. Si alguna bala viene directa hacia mí, no será un accidente y deberé agacharme rápidamente” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank habla por teléfono con el Presidente, Tusk y Catherine Durant. El Presidente les deja claro que tienen que lograr la inversión para la construcción del puente y les prohíbe a Tusk y a Frank hablar de nuevo extraoficialmente con el empresario chino. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto moral y político, donde Frank sabe claramente que se ve afectado, pero sigue adelante. |
| Transcripción textual | “Ya se han derramado las primeras gotas de sangre. La bala me ha rozado, pero no me he caído” (Frank Underwood). |

| | |
|--|---|
| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 6 |
| Título | Capítulo 19 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | En mitad de una crisis energética, Frank y Tusk ponen fin a su precaria alianza; Lucas debe tomar una difícil decisión; Stamper intima cada vez más con Rachel. |

| | |
|---|---|
| Tema central | Frank sigue su lucha con los chinos y con Tusk, acrecentando la crisis energética. Propone al Presidente avanzar y mostrarse aún más duro. Justo cuando Frank iba a participar, lanzando la primera bola de un juego de béisbol, hubo un apagón en toda la ciudad. El Presidente llama a Raymond Tusk porque sabe que está implicado en ese apagón. |
| Tema secundario 1 | Lucas Goodwin está en la cárcel y le ofrecen declararse culpable. Él pide reunirse con Tom Hammerschmidt para darle los detalles de la historia que ha investigado y que su antiguo jefe pueda publicarla. Tom empieza con las investigaciones y levanta las preocupaciones de Doug y de Frank. El FBI visita a la periodista Janine Skorsky y la amenazan para que desmienta a Lucas y éste tenga que aceptar que es culpable. |
| Tema secundario 2 | Rachel Posner asiste a la iglesia, donde hace una nueva amiga, Lisa Williams. Doug le recrimina relacionarse con otras personas y ella se muestra contrariada porque no quiere vivir sin contacto con el mundo. |
| Tema secundario 3 | Doug comienza una relación mucho más cercana con Rachel, visitándola en su apartamento para tratar de mantenerla mucho más aislada. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 15 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank sabe que debe mostrarse más fuerte que su adversario, en este caso Tusk. <i>Divide y vencerás</i> es lo que trata de hacer. |
| Frases destacadas | “Tengo que interrumpir las nupcias y evitar un segundo matrimonio” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank conversa por teléfono con Tusk y éste le pide que hable con el Presidente para intentar suavizar la crisis con China. Underwood le dice que lo intentará. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto ético y político, porque miente abiertamente a Tusk para no tener que interceder por él ante el Presidente. |
| Transcripción textual | “Cualquier púgil que se precie sabe que cuando se está contra las cuerdas, debe lanzar un golpe al estómago y un gancho de izquierda a la mandíbula” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 7 segundos |

| | |
|------------------------------|---|
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank tiene una reunión con el Presidente y le incita a seguir enfrentándose con Tusk. El Presidente opta por invitar al empresario a Washington para negociar. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto ético y político, al manipular al Presidente personalmente para conseguir que se pelee con Tusk. |
| Transcripción textual | “Dos minutos con el Presidente y Tusk podría volverle a caer en gracia. Tengo que interrumpir las nupcias y evitar un segundo matrimonio” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 7 |
| Título | Capítulo 20 |
| Duración | 48 minutos |
| Resumen | Pese a ciertas desavenencias, los Walker estrechan su relación con los Underwood, pero ni Frank, ni Tusk cesan en su guerra personal. |
| Tema central | La Administración del Presidente Walker se tambalea y los republicanos avanzan de cara a las próximas elecciones. El Presidente presiona a su Gabinete para intentar solucionar todo lo que puedan y tengan oportunidades en las siguientes votaciones. |
| Tema secundario 1 | Frank avanza en las investigaciones sobre los donativos que reciben los republicanos, lo que le lleva a Tusk y a su socio chino, Feng. Envía a Doug a investigar directamente en China para tener pruebas fiables sobre este tema. Allí, Feng saca el tema de la inversión en Port Jefferson, a cambio de parar los donativos a los republicanos. |
| Tema secundario 2 | Seth Grayson trabaja para Remy Danton buscando los trapos sucios de los Underwood, mientras avanza en su papel como Jefe de Prensa de la pareja vicepresidencial. Frank se da cuenta y Seth le cuenta todo. Aunque le dice que prefiere un trabajo en la Casa Blanca, antes que el dinero que le ofrece Danton. |
| Tema secundario 3 | Claire y Frank reciben al Presidente y a su esposa, para cenar en su casa, y hay un acercamiento entre las dos mujeres. Claire la aconseja decir las cosas que la molestan. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 27 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos | Frank se da cuenta de que no solamente él tiene el poder. Que el dinero de los donativos también puede influir en las mayorías. |

| | |
|----------------------------------|--|
| directos con la audiencia | |
| Frase destacada | “Cuando el dinero viene hacia ti, no haces ninguna pregunta, pero ahora está claro” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank habla con Tusk por teléfono y exige explicaciones sobre la desviación de las donaciones para el partido demócrata. |
| Conflicto E-M-P | Frank se enfrenta a un conflicto moral y político porque sabe que Tusk se ha valido de las donaciones para comprar voluntades en el Congreso, en la mayoría que él mismo lideraba. |
| Transcripción textual | “Ha enfrentado al Congreso, la mayoría que yo coordinaba” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 22 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank sabe que Tusk es el principal donante de fondos para los republicanos y se da cuenta de que ha estado manipulando la mayoría del Congreso. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto moral y político, ya que Frank tiene la certeza que Tusk ha manipulado con su dinero a la mayoría que él antes coordinaba en el Congreso. |
| Transcripción textual | “Cuando el dinero viene hacia ti, no haces ninguna pregunta, pero ahora está claro. Lanagin siempre ha sido una fachada. ¿Se lo cuento al Presidente? No. Se preguntará por qué no lo sabía y pareceré desinformado, o culpará al mensajero por involucrarle y pareceré descuidado. No, es una trampa. Debo guardarme la información” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 8 |
| Título | Capítulo 21 |
| Duración | 48 minutos |
| Resumen | La guerra con Tusk se recrudece; Claire influye a Patricia Walker en lo político y lo personal; Frank se enfrenta a Linda Vásquez. |
| Tema central | Frank trata de impulsar la construcción de Port Jefferson con inversión China, pero Linda se muestra en contra de comentarlo con el Presidente. Doug avanza con el grupo indígena para ganar terreno con Lanagin. En una reunión con este último y Tusk, tratan de doblegar a Frank, exigiéndole que influya para mejorar las relaciones del empresario con el Presidente a cambio de que vuelvan los donativos al partido demócrata. Linda dimite como jefa del gabinete presidencial. |

| | |
|---|--|
| Tema secundario 1 | Claire y la Primera Dama preparan a Megan Hennessey, la soldado que denunció haber sido violada, antes del lanzamiento del proyecto de Ley sobre la violencia contra la mujer. Al final, a la mujer la traicionan los nervios y no comparece ante la prensa. Por otra parte, Claire y Patricia intercambian detalles sobre sus vidas personales y la primera recomienda a la segunda que vaya con su esposo, el Presidente, a un consejero matrimonial: un reverendo que le ayudó a ellos como pareja. |
| Tema secundario 2 | Jackie cita a Remy e intenta saber quién está patrocinando a los republicanos. Él dice no tener esa información. Ella le propone que retomen su relación personal. Mientras, miente a Frank diciéndole que está buscando patrocinios para esa ley que propone Claire, pero no lo está haciendo. Remy se acerca a la ex jefa de Recursos Humanos de la ONG de Claire y consigue información sobre el fotógrafo, con quien mantuvo una relación íntima. |
| Tema secundario 3 | Doug sigue vigilando a Rachel, quien ahora comparte el piso con su amiga de la iglesia, Lisa Williams. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 18 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra a la audiencia que, aunque Linda jugó para ganar, él logró ganar su lugar junto al Presidente. |
| Frase destacada | "Ha perdido, pero jugó para ganar" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Linda y trata de convencerla para que el Presidente reconsidere la inversión china en la construcción del puente. |
| Conflicto E-M-P | Frank tiene un conflicto ético y político porque no logra manipular a la jefa del gabinete presidencial y se enfrenta a ella. |
| Transcripción textual | "¿Por qué todo tiene que ser una lucha? ¿Es que algunas personas no pueden decir sí para variar?" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El Presidente le comenta a Frank que Linda, su Jefa de Gabinete, le ha dicho que está obsesionada con el tema del |

| | |
|------------------------------|--|
| | puede. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto ético y político, por hablar así de mal de una compañera de trabajo. |
| Transcripción textual | “Esa zorra traidora que induce al vómito” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Linda se despide del Vicepresidente, después que el Presidente aceptara su dimisión al cargo. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es de carácter ético y moral. Frank manipula toda la situación hasta que logra que Linda se vaya. La consideraba un obstáculo en su relación con el Presidente. |
| Transcripción textual | “Nunca le había tenido en mejor estima que en este momento. Ha perdido, pero jugó para ganar” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 9 |
| Título | Capítulo 22 |
| Duración | 49 minutos |
| Resumen | La guerra entre los Underwood y Tusk se vuelve personal cuando éste airea cierto escándalo, y Freddy y su restaurante se ven involucrados en la batalla. |
| Tema central | El affaire entre el fotógrafo Adam Galloway y Claire Underwood fue sacado a la luz, gracias a Remy Danton y Raymond Tusk, con la idea de dañar a Frank. La estrategia fue pedir a Adam que negara la foto y luego, ellos lo desmienten, diciendo que fue una sesión de fotos donde Frank estuvo presente. Sin embargo, Remy presiona a Adam y continúa sacando nuevas fotos a la luz. |
| Tema secundario 1 | La periodista Ayla Sayad, de <i>The Wall Street Telegraph</i> , viaja a San Luis para entrevistarse con Raymond Tusk, quien la amenaza sutilmente y no la facilita ninguna información. |
| Tema secundario 2 | Freddy y su restaurante se ven en el ojo del huracán, porque Tusk saca a la luz el pasado de Freddy y de su hijo, quienes estuvieron en la cárcel, condenados por un accidente automovilístico y posesión de narcóticos, respectivamente. Frank decide ir a su casa, después de que el hijo de Freddy amenazara con un arma a un fotógrafo que le acosaba. Freddy le cuenta que venderá el restaurante para pagar la fianza de su hijo. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 5 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 53 segundos |

| | |
|---|---|
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank destaca que no tiene verdaderos amigos y que no cree que se deba ser leal o fiel a nadie. Todo lo que importa es lograr sus objetivos. |
| Frase destacada | “El camino al poder está pavimentado a base de hipocresía y de víctimas” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Seth, Claire y Doug, para definir la estrategia que seguirán ante la publicación en la prensa sobre las fotografías comprometedoras que se han filtrado de Claire. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y moral, ya que Claire mantuvo relaciones íntimas fuera del matrimonio, pero van a suavizarlo. |
| Transcripción textual | “Esto nos daña a los dos, pero no es mi herida la que debemos cerrar. Claire debe ser el cirujano, solo ella puede parar la hemorragia” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está con Doug y Seth y entre ellos surge una rivalidad por un tema en el que no están de acuerdo. |
| Conflicto E-M-P | No es para nada ético fomentar la pelea entre compañeros de trabajo con la finalidad de sacar algo bueno de la rivalidad. Igual genera un conflicto político. |
| Transcripción textual | “Una pequeña rivalidad entre hermanos no es mala, y más si son adoptados. O cada uno consigue sacar la mejor versión de sí mismo, o uno de ellos vuelve de una patada al orfanato” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank sabe que Tusk busca hundirle y por eso, ataca a Freddy, dueño del restaurante de costillas, al que acude desde hace años. |
| Conflicto E-M-P | Esto genera un conflicto ético y político a Frank porque se vería relacionado con un ex convicto que pagó su castigo, pero no es bien visto por la sociedad. |
| Transcripción textual | “No abandonaré a uno de los míos herido en el campo de batalla” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 20 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank va en su coche, de regreso a su casa, después de visitar a Freddy. |
| Conflicto E-M-P | Falta a toda moral en favor de la política, cuando se declara abiertamente hipócrita, incluso con una persona que conoce |

| | |
|------------------------------|---|
| | hace muchos años. |
| Transcripción textual | “¿Creen que soy un hipócrita? Deberían hacerlo, no les faltaría razón. El camino al poder está pavimentado a base de hipocresía y de víctimas. Nunca hay que arrepentirse” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank le dice a Claire y a Doug que deben contratacar a Tusk para verlo aniquilado. Ella dice que deben hacerle sufrir. |
| Conflicto E-M-P | Tiene un conflicto entre la ética y la política porque sabe que su mujer puede ir mucho más allá que él para vengarse de quien les ha hecho daño. |
| Transcripción textual | “No sé si estar orgulloso o aterrado. Quizá ambas cosas” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 10 |
| Título | Capítulo 23 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | Asediado por conflictos militares en el extranjero y amenazas en casa, Frank pretende asestarle a Tusk el último golpe de gracia. Claire y Jackie Sharp se enfrentan. |
| Tema central | El país sufre conflictos internacionales por la invasión de China a la Isla de Yonaguni en Japón. Catherine Durant hace su trabajo desde la diplomacia y Frank procura dañar a Raymond Tusk con el enfrentamiento entre ambos países. |
| Tema secundario 1 | Claire se enfrenta con Jackie Sharp por haber mentido sobre el patrocinio como líder en el Congreso, ante el proyecto de Ley de agresiones sexuales. Sharp piensa que es muy radical incluir la supervisión civil en el área militar. Frank se reúne con Jackie y le exige apoyar la ley, porque le debe haber llegado a ese puesto. |
| Tema secundario 2 | La periodista Ayla Sayad, de <i>The Wall Street Telegraph</i> , avanza en sus investigaciones sobre la relación entre Raymond Tusk y Xander Feng, y su inversión en el Casino Adohi, propiedad de Lanagin. Al publicar el artículo, causa un gran revuelo en la Casa Blanca y el Presidente enfrenta a Frank por no haberle informado antes. Probablemente, el Fiscal General abrirá una investigación. |
| Tema secundario 3 | Una persona amenaza la seguridad de Claire directamente en su casa, por lo que se duplican los esfuerzos del Servicio Secreto, incluyendo a Meechum con más horas de servicio, cuidándola directamente a ella. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la | 3 monólogos |

| | |
|---|--|
| audiencia | |
| Duración total de los monólogos | 33 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank sabe que estará en el ojo del huracán y está dispuesto a seguir adelante, con tal de conseguir su objetivo de tener más poder. |
| Frase destacada | “Si hay algo más satisfactorio que convencer a alguien de que haga lo que no quiero, es fracasar al persuadirle a propósito” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en el Despacho Oval con el Presidente. Ambos están cansados y el Presidente se recuesta en el sofá para descansar un momento. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto entre la ética y la política cuando el Vicepresidente insinúa que dormir un momento es lo mismo que estar muerto. |
| Transcripción textual | “Siempre he aborrecido la necesidad de dormir. Al igual que la muerte, pone a los hombres más poderosos boca arriba” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 9 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El Presidente está dando una rueda de prensa y los periodistas le increpan sobre la forma como se ha financiado el partido y su relación con Raymond Tusk y Xander Feng. |
| Conflicto E-M-P | Frank sabe que estará en el punto de mira y expresa un conflicto moral y político, porque tendrá que pasar por todo el conflicto que generan sus tratos con Tusk ante la opinión pública. |
| Transcripción textual | “Lo que me da miedo no es empezar esta historia, sino saber cómo acabará. Ahora mismo todos somos un blanco, incluyéndome a mí” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está reunido con el Presidente y su abogado, y les impulsa en la idea de nombrar un fiscal especial para la investigación que se avecina. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político, porque Frank sabe que lo que está haciendo afectará al Presidente personal y profesionalmente. |
| Transcripción textual | “Si hay algo más satisfactorio que convencer a alguien de que haga lo que no quiero, es fracasar al persuadirle a propósito. Es como un cartel de No Entrar, te pide a gritos que cruces la puerta” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 11 |
| Título | Capítulo 24 |
| Duración | 54 minutos |
| Resumen | Un fiscal especial interroga a Frank; Remy Danton trata de no cerrarse a ninguna opción; Stamper lucha contra sus demonios. |
| Tema central | El Vicepresidente acude al Departamento de Justicia y es interrogado por Heather Dunbar, nombrada Fiscal Especial en ese caso. Debe aclarar su relación con Tusk y Feng. |
| Tema secundario 1 | Doug se ve envuelto en sus propios problemas. Se hace débil por su atracción hacia Rachel y debe volver a las reuniones de ayuda grupal, aunque no ha vuelto a beber. Mientras, Garvin, el especialista informático que entregó a Lucas investiga directamente a Doug y sabe que está en contacto con Rachel. Stamper trata de borrar todo contacto con ella. |
| Tema secundario 2 | La Primera Dama retira el apoyo público al proyecto de Ley de Agresiones que propondrá Claire, argumentando que prefiere que baje un poco el conflicto con las investigaciones de la Fiscalía hacia el Presidente. Por esta razón, Claire se reúne con Megan Hennessey, la soldado que fue violada. |
| Tema secundario 3 | Raymond Tusk insta a Remy Danton a buscar y atacar las debilidades de los congresistas que pudieran declarar contra Underwood. Entre ellos, Jackie Sharp. Para eso, Remy se reúne con el congresista Havemeyer y luego, miente a Tusk sobre esto. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 5 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 55 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja claro que, sabiéndose en el punto de mira, debe poner a alguien más como carne de cañón, para no perder su poder. |
| Frases destacadas | “Cuando eres carne fresca, mata y lánzales algo más fresco”. “El corazón puede asfixiar a la mente cuando toda su sangre fluye hacia él” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | En el interrogatorio de la Fiscal Especial, Frank deduce que el congresista Bob Birch es quien ha dado los detalles a la Fiscalía, pagado por Tusk. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto moral y político, con lo legal a un lado y lo mejor para Frank, sobre su carrera política, en otro. |

| | |
|------------------------------|---|
| Transcripción textual | “Ha dicho <i>individuo</i> , habrá sido Birch. Seguro que Raymond no ha tenido problemas para comprarlo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank sale de declarar ante la Fiscal Especial y es rodeado por los periodistas, con interrogantes sobre el caso. |
| Conflicto E-M-P | En sus palabras se traduce un conflicto ético y político por la situación, porque parecería dispuesto a matar para salvarse. |
| Transcripción textual | “Desde la guarida del león hasta una manada de lobos. Cuando eres carne fresca, mata y lánzales algo más fresco” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 23 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Después de hablar con el Presidente, Frank se muestra un poco vulnerable ante todo el conflicto que le rodea y en el cual sabe que está muy implicado. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y político, y eso lo hace parecer un poco más humano frente a la Fiscalía y la opinión pública. |
| Transcripción textual | “Mentira tras mentira. Primero a un fiscal. Luego a un Presidente. Me siento expuesto, como la piel donde estaba mi anillo. Incluso Aquiles solo era tan fuerte como su talón” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El Presidente y Frank se reúnen para hablar de la investigación que les rodea. Frank insta al Presidente a entregar sus detalles de viajes realizados y éste no quiere hacerlo porque teme que salga a la luz su terapia matrimonial. |
| Conflicto E-M-P | Mostrar la vida íntima del Presidente presenta un conflicto moral y político, ya que es algo ilegal y Frank sabe que le podría afectar. |
| Transcripción textual | “Está preocupado por su terapia matrimonial y debería” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne, en secreto, con Remy Danton. Remy sabe que no está bien visto en Glendon Hill y busca nuevas oportunidades laborales, sobre todo para no tener que dañar a Jackie Sharp. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto moral y político, en el cual Frank sabe que puede ayudar, pero no dejará de obtener ningún beneficio por hacerlo. |
| Transcripción textual | “Puede que lo niegue, pero la está protegiendo. Lo que no sabe es que yo aprecio a Jackie incluso menos de lo que la aprecia Raymond. Pobre Remy. El corazón puede asfixiar a |

| | |
|--|---|
| | la mente cuando toda su sangre fluye hacia él” (Frank Underwood). |
|--|---|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 12 |
| Título | Capítulo 25 |
| Duración | 48 minutos |
| Resumen | Frank se encuentra totalmente excluido y Claire hace un difícil sacrificio. Stamper trata de recuperar el control. |
| Tema central | Catherine Durant y la Fiscal Especial, Heather Dunbar, ofrecen a Xander Feng protección en Estados Unidos, a cambio de que declare sobre el blanqueamiento de capital internacional a través del casino de Lanagin. Raymond Tusk también es imputado y la pareja presidencial se ve obligada a hablar sobre su terapia matrimonial. |
| Tema secundario 1 | Claire avanza con su Proyecto de Ley, invitando a declarar a la solado Megan Hennessey, quien se enfrenta a Jackie Sharp. En una reunión posterior entre Jackie y Claire, esta última le informa que no se votará el Proyecto de Ley, que avanzarán poco a poco y revisarán juntas la propuesta para lograr algo equilibrado, en el futuro. |
| Tema secundario 2 | Garvin se reúne con el agente Green, del FBI, y la extorsiona y la pide su libertad completa a cambio de no desvelar todos los datos de AT&T, a los que ha tenido acceso haciendo su trabajo como hacker. |
| Tema secundario 3 | Doug Stamper asedia a Rachel, haciéndose pasar por un buen samaritano, para llegar a Lisa, su compañera de piso, con quien mantiene una relación. Nuevamente, le pide a Rachel que saque a Lisa de su casa. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 14 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank queda claramente expuesto ante las investigaciones y se ve un poco afectado ante el caos. |
| Frase destacada | “He conseguido aislar al Presidente de todo el mundo, incluyéndome a mí” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | El Presidente le recrimina a Frank que ha sido manipulador y que cada paso que ha dado es para postularse como jefe del partido en el 2016. Sube mucho el tono y le amenaza con mantenerlo al margen. Decide que no quiere verlo más. |

| | |
|------------------------------|---|
| Conflicto E-M-P | Frank se enfrenta a un conflicto ético y político, porque sabe que sí ha hecho todo de lo que le acusa el Presidente, con un fin profesional supremo. |
| Transcripción textual | “Exilio. He conseguido aislar al Presidente de todo el mundo, incluyéndome a mí” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 6 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Seth y Doug para establecer las estrategias a seguir ante la investigación. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un conflicto entre lo moral (lo legal) y lo político (a dónde quiere llegar). Sabe que el Presidente lo quiere apartar porque ha descubierto sus manipulaciones. Está con sus empleados, definiendo la estrategia a seguir, y contiene más mentiras y manipulación <i>necesarias</i> . |
| Transcripción textual | “Grita devastación, dijo aquel que combatió el caos sobre el caos, y suelta a los perros de la guerra” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|--|
| Fecha de estreno | 14 de febrero de 2014 |
| Temporada | Segunda |
| Episodio | 13 |
| Título | Capítulo 26 |
| Duración | 60 minutos |
| Resumen | Frank aguarda su fin mientras la nación se sume en el caos; Stamper debe atar los cabos sueltos; Claire acaba pagando el precio de la crueldad. |
| Tema central | La Comisión Judicial llama a declarar a Linda Vásquez y ella, a su vez, se alinea con el Presidente y en contra del Vicepresidente. Linda se reúne con Raymond Tusk y le ofrece un indulto presidencial. Sin embargo, una vez que Walker lee la carta de Frank y habla con él, retira el ofrecimiento de indulto. |
| Tema secundario 1 | Jackie Sharp comienza a sumar votos de su propio partido para apoyar la moción de censura contra el Presidente Walter, impulsada por Frank y Claire. |
| Tema secundario 2 | Claire viaja a ver a Megan, quien tuvo que ser internada y medicada. La chica no le perdona que la hayan utilizado. Claire llama a la Primera Dama para contarla todo y termina llorando amargamente porque sabe que ha hecho mucho daño a la soldado con su manera de actuar. |
| Tema secundario 3 | Doug se reúne con Garvin y le dice que tiene información sobre su relación con Rachel Posner. Le pide su protección porque desconfía del FBI. Doug se va a casa de Rachel y la obliga a salir en mitad de la noche. Ella se baja del coche y corre por el bosque, intentado esconderse. Stamper la encuentra y ella le golpea con una piedra en la cabeza, dejándolo tirado y huyendo en su coche. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos | 2 monólogos |

| | |
|---|---|
| directos con la audiencia | |
| Duración total de los monólogos | 35 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank explica, al tiempo que escribe una carta, sus verdaderos sentimientos al Presidente, en apariencia, sólo para manipularlo y dar la estocada final. |
| Frase destacada | “¿Qué político no habría soñado en jurar el cargo más importante de la tierra?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 25 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank saca una máquina de escribir y envía una carta al Presidente, junto con una declaración firmada, asumiendo todos los cargos de los que se lo podría acusar al Presidente, para que sea él quien decida su destino. |
| Conflicto E-M-P | Hay un conflicto ético y político por el contexto personal y profesional, ya que Frank muestra un aparente arrepentimiento por la situación que ha generado. A la vez, está claro que esta carta sólo es una manipulación más. Frank quiere convertirse en Presidente y ésta es su oportunidad. |
| Transcripción textual | <i>(Frank está escribiendo una carta al Presidente en su máquina de escribir, va leyendo en voz alta y mira a la cámara)</i> “Y espero que no me falle ahora <i>(continúa escribiendo y lee: dijo que quería la presidencia para mi)</i> y la verdad es que sí, ¿qué político no habría soñado en jurar el cargo más importante de la tierra?” <i>(Sigue escribiendo sobre el valor que le da como Presidente y servir junto a él)</i> Quiero contarle algo que nunca le he contado a nadie. Cuando tenía 12 años, me topé con mi padre en el granero. Tenía una escopeta en la boca y me invitó a pasar. <i>Ven aquí, Francis</i> , me dijo. Aprieta el gatillo por mí. Porque no tenía el coraje de hacerlo él mismo. Le dije <i>No, papá</i> y me marché” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank tiene una conversación telefónica con el Presidente, que se encuentra visiblemente afectado por la situación. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto que se presenta es moral y político, porque se ha saltado todas las normas éticas y legales posibles, para lograr su cometido, acorralando al Presidente de los Estados Unidos. |
| Transcripción textual | “Ahora está en la oscuridad y yo soy el único faro. Ahora le dirigiremos poco a poco hacia las rocas” (Frank Underwood). |

B. Resumen

En la segunda temporada, la trama comienza exactamente donde terminó la anterior, avanzando en su camino de manipulación para lograr llegar al poder. Al verse amenazado por la periodista Zoe Barnes, quien le puede dejar en evidencia en su participación en la muerte del congresista Peter Russo, Frank Underwood decide empujarla a las vías del metro, cometiendo su segundo asesinato, nada más al comenzar este nuevo ciclo.

Al mismo tiempo, el protagonista está enfrentado con Raymond Tusk por los intereses del empresario en China y con el Congreso en pleno por no apoyarle en la enmienda de ley para los programas sociales.

Con estos dos frentes abiertos, Frank debe seguir avanzando ante la confesión de su esposa de haber sido violada por un militar que él mismo, como vicepresidente tiene que condecorar.

Claire Underwood por su parte, confiesa en una entrevista que tuvo un aborto y lo vincula con la violación de la que fue víctima, cuando realmente fue una decisión de ella y su marido. Aprovechan esta situación para acercarse a la pareja presidencial, sobre todo Claire, quien le propone a la Primera Dama comenzar una cruzada por los derechos de las mujeres.

Los periodistas Lucas Goodwin y Janine Skorsky, amigos de Zoe, continúan con las sospechas e investigaciones sobre Frank y sus actos ilegales, dirigiendo sus averiguaciones hacia las muertes, aparentemente accidentales, de la periodista y el congresista Russo. Goodwin se alía con el hacker Gavin Orsay, para intentar obtener las pruebas sobre estos hechos. Orsay le miente y el periodista termina atrapado por FBI y acusado de delitos informáticos.

Ante esta situación, Doug Stamper vuelve a obligar a Rachel Posner a mudarse, a fin de que nadie pueda vincularla como la prostituta que estuvo con Russo antes de que lo mataran.

En esta temporada, también sale a la luz un romance de Claire con un fotógrafo, Adam Galloway. Cuando se recrudece el enfrentamiento entre Frank y Raymond, éste, apoyado por Remy Danton, saca a luz unas fotografías de Claire hechas por su amante, tratando de hacer quedar mala a Frank. Ambos salen airoso, mintiendo sobre la situación y manipulando al fotógrafo.

En esta temporada también se muestra en parte la bisexualidad de Frank, cuando tiene un acercamiento con su escolta, Edward Meechum, y al mismo tiempo, con su mujer en el salón de su casa.

Tusk también intenta dañar, sacando a la luz el pasado de Freddy, el dueño del restaurante donde Frank suele ir a comer costillas. Esto le cuesta a Freddy perder su restaurante y medio de vida.

La congresista Jackie Sharp, que sustituye a Frank como líder en el Congreso, también se enfrenta a la pareja cuando Frank la exige completa fidelidad, ya que le debe su nuevo cargo.

Hacia el final de la temporada, la Fiscal General Hellen Dunbar es designada para investigar el posible blanqueamiento de capitales y la relación entre la Administración del Presidente Garret Walker, con sus tratos con los empresarios Tusk y Feng.

Desde el Congreso, e impulsada por Sharp, se da una moción de censura contra el presidente Walker. Es una estrategia de los Underwood para hacer que el Presidente tenga que abandonar su cargo en la Casa Blanca.

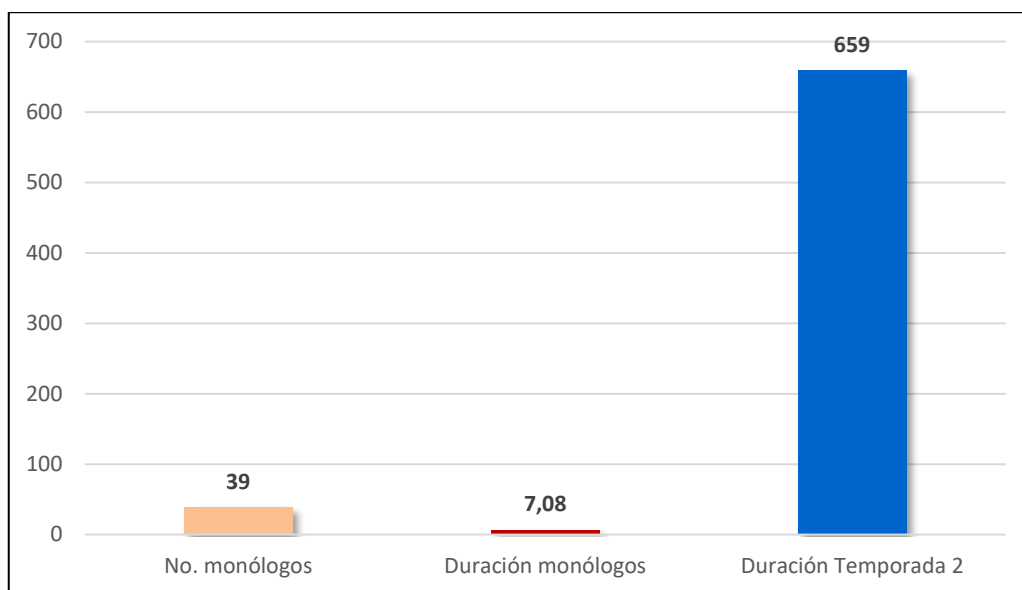


Gráfico número 20. Descripción general de la temporada II.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

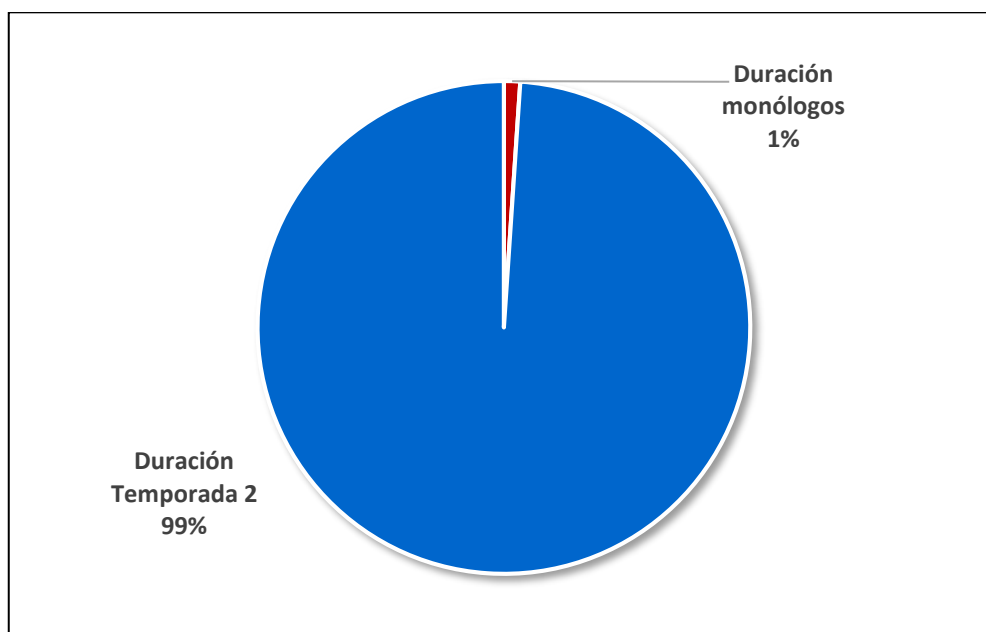


Gráfico número 21. Duración de los monólogos en la temporada II.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

C. Número de monólogos

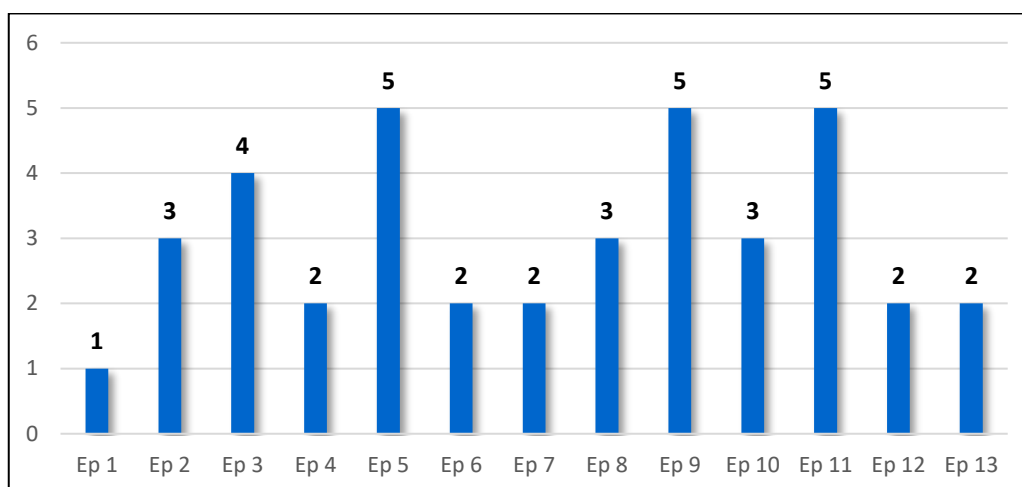


Gráfico número 22. Número de monólogos por episodio.
Fuente: Elaboración propia.

De los 39 monólogos de la temporada dos, los episodios 5, 9 y 11 registran la mayoría, 5 en cada capítulo; mientras que en el episodio 1 hay un solo monólogo y en los episodios 4, 6, 7, 12 y 13, hay dos en cada uno. Se ve un poco de equilibrio en el uso de esta herramienta, ya que se rompe la cuarta pared un promedio de 3 veces en cada capítulo de esta segunda temporada.

D. Duración de los monólogos

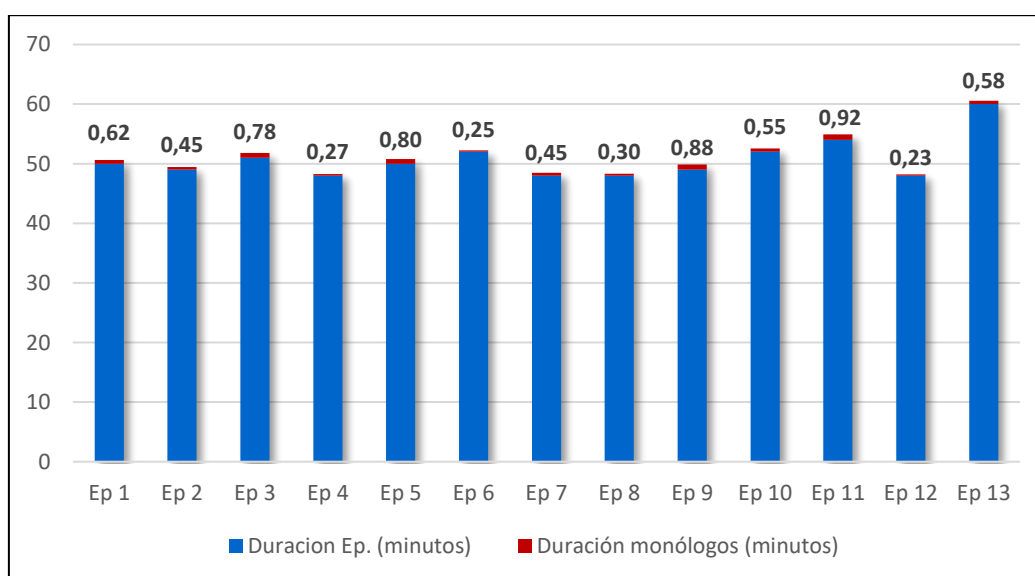


Gráfico número 23. Duración de los episodios y monólogos de la temporada II.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Al medir y comparar la duración de los monólogos en cada capítulo tenemos ninguno llega a un minutos completo, ya que el que más dura es en el episodio 11, con 0,92 minutos (55 segundos), y en los episodios 5 y 8 con 0,80 minutos (48 segundos) y 0,88 minutos (53 segundos), respectivamente. En el episodio 12, los monólogos tienen menos duración con 0,23 minutos (14 segundos), seguido por el episodio 6 donde duran 0,25 minutos (15 segundos).

E. Ideas centrales de los monólogos

En la segunda temporada, el primer monólogo se da al final del primer capítulo, cuando Frank dice a la audiencia que no la ha olvidado, aunque alguno lo prefiriera. Y les da la bienvenida de nuevo, subrayando su condición de poder al decir que la regla es: cazar o que te cacen.

A nivel político, Frank menosprecia abiertamente la democracia como sistema, lo cual es sumamente simbólico, ya que Estados Unidos como país es ferviente defensor de este sistema político. El protagonista está convencido que los votos no son los que le llevarán al Despacho Oval.

Se define a sí mismo como oportunista e hipócrita y muestra abiertamente cómo puede enfrentarse con quien haga falta sin que le tiemble el pulso. Sin embargo, también se muestra vulnerable ante los enfrentamientos que debe llevar adelante.

En sus monólogos comparte con la audiencia su claro interés por ser nombrado Presidente de los Estados Unidos, como meta final después de todo el caos que ha generado y los planes que ha cumplido, paso a paso, desde la primera temporada de la serie.

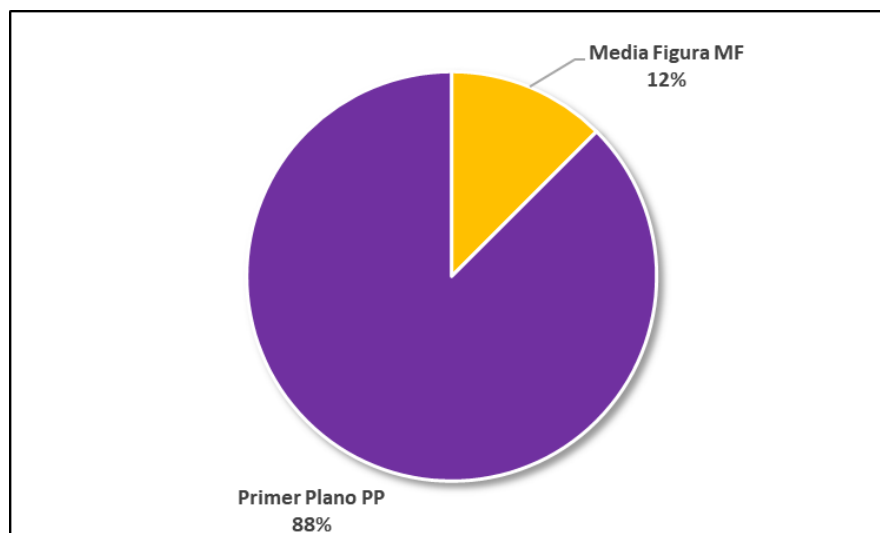


Gráfico número 24. Tipos de planos en los monólogos de la temporada II.
Fuente: Elaboración propia.

H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)

En esta temporada se avanza con la descripción del personaje a través de sus acciones y sus conflictos humanos. Si en la primera temporada se trataba de presentarnos al protagonista de primera mano, con él mismo rompiendo la cuarta pared, en la segunda temporada esta misma herramienta se utiliza, pero con mucho más de las estrategias de Frank.

En su camino hacia el poder, el protagonista se enfrenta a estos conflictos en su vida personal y profesional, pasando por encima de ellos para lograr sus metas, sin importar que rompa las leyes naturales y el buen orden social, por lo que merecería un castigo.

Durante la temporada 2, contabilizamos 39 conflictos personales del protagonista que se agrupan de la siguiente manera: los conflictos Moral-Política (MP) se presentan en 18 ocasiones, mientras que los conflictos Ética-Política (EP) aparecen en 17 episodios. Los conflictos Ética-Moral (EM) se registran en 3 oportunidades, y los conflictos Ética-Moral-Política (EMP) una sola vez.

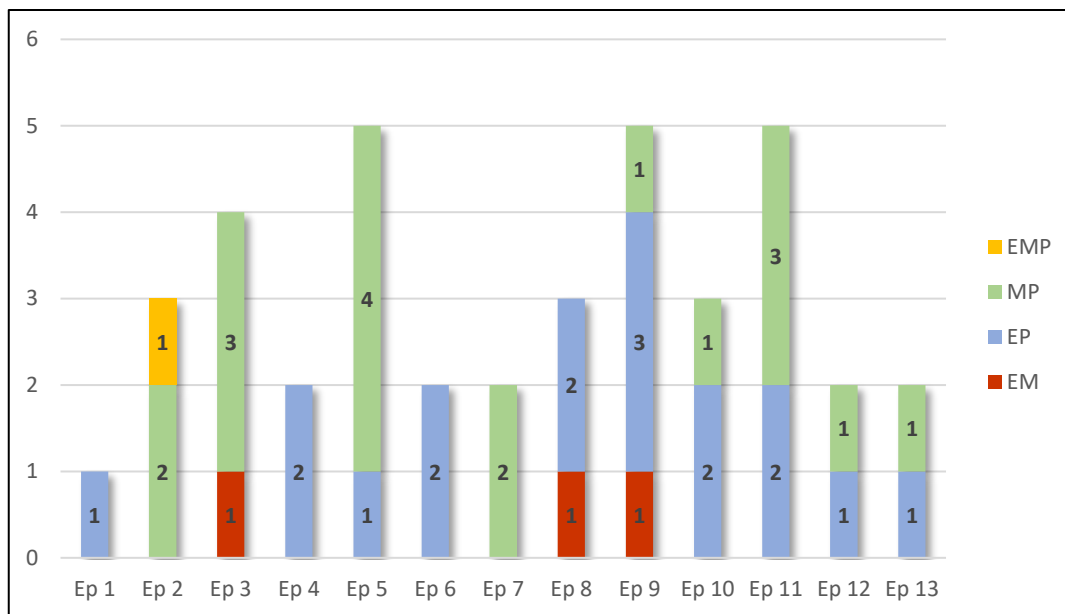


Gráfico número 25. Conflictos EMP de la temporada II.
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Moral-Política (MP) alcanzan un 46% en toda la temporada, mientras que el conflicto Ética-Política (EP) suma un total del 44%. Los conflictos Ética-Moral (EM) abarcan un 8% y los Ética-Moral-Política (EMP) alcanzan un 2%.

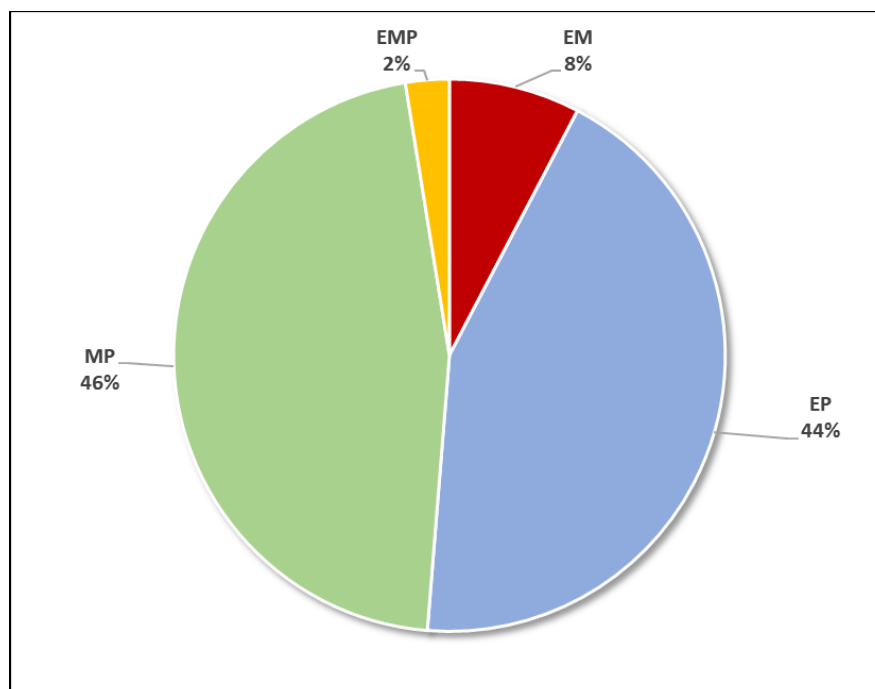


Gráfico número 26. Conflictos EMP de la temporada II (por porcentajes).
Fuente: Elaboración propia.

Al contabilizar los conflictos Ética-Moral (EM) en toda la temporada número 2, tenemos que el mayor porcentaje aparece en el capítulo 3, con 34%, y luego, en los episodios 8 y 9, con un 33%.

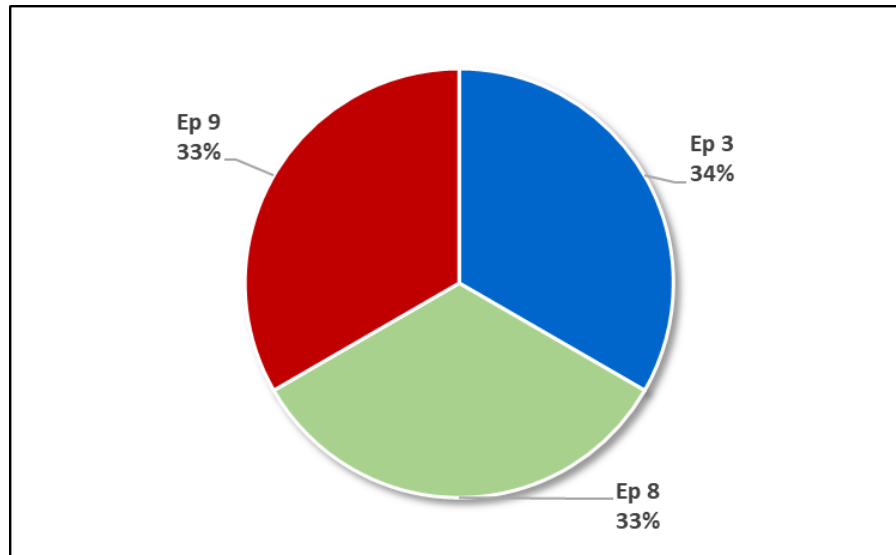


Gráfico número 27. Conflictos Ética-Moral (EM).
Fuente: Elaboración propia.

Se repite, como en la temporada anterior, que los conflictos Ética-Política (EP) son los que más aparecen, siendo el episodio 9 donde más se contabilizan para alcanzar un 17%, seguido por los capítulos 6, 8, 10 y 11, con un 12%, respectivamente.

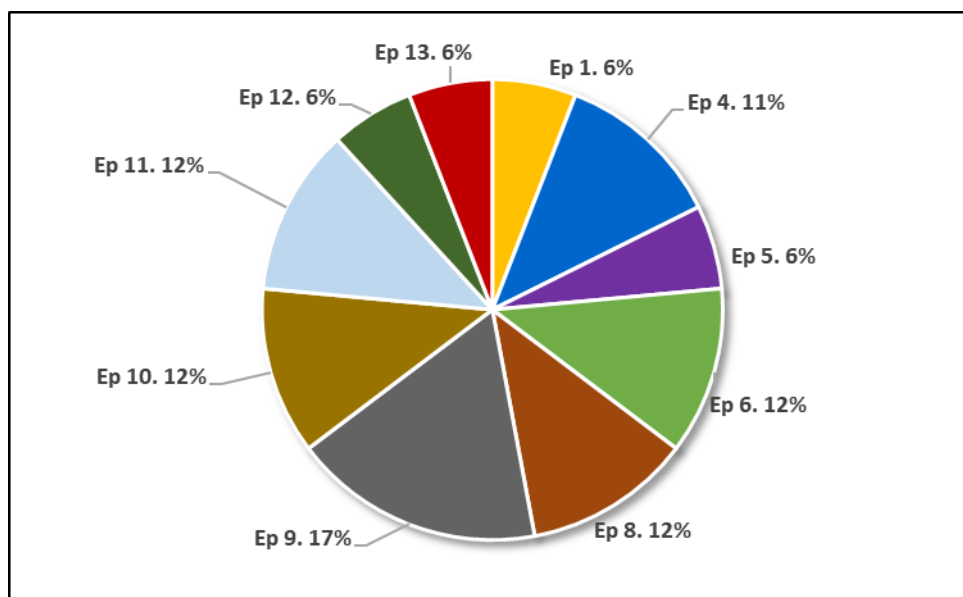


Gráfico número 28. Conflictos Ética-Política (EP).
Fuente: Elaboración propia.

En el caso del conflicto Moral-Política (MP), en esta temporada aumenta el número de este tipo de conflictos con 22% en el capítulo 5, 17% en los episodios 3 y 11, y un 11% en los capítulos 2 y 7.

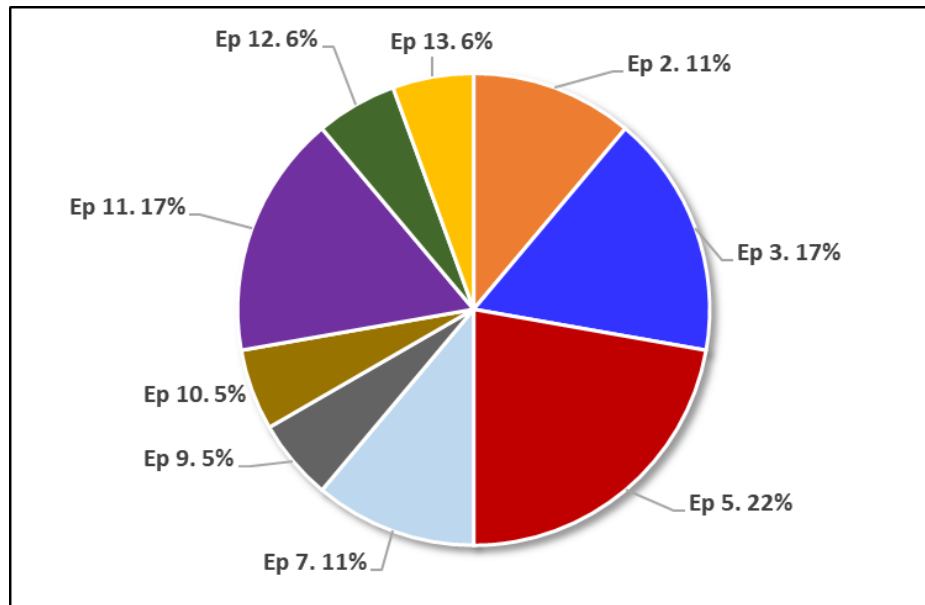


Gráfico número 29. Conflictos Moral-Política (MP).
Fuente: Elaboración propia.

Se presenta solamente un conflicto Ética-Moral-Política (EMP), en el episodio 2, por lo que tiene un 100% en esta categoría.

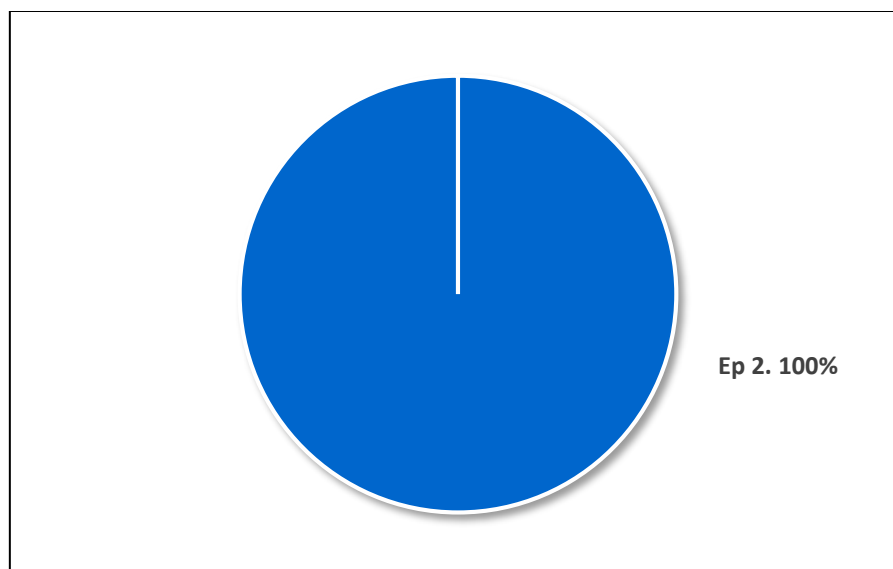


Gráfico número 30. Conflictos Ética-Moral-Política (EMP)
Fuente: Elaboración propia.

5.1.3. Temporada III

A. Fichas de Análisis

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 1 |
| Título | Capítulo 27 |
| Duración | 59 minutos |
| Resumen | Tras un ajetreado comienzo de presidencia, Frank planea lanzar un ambicioso programa de empleo y Claire tiene como objetivo la Organización de las Naciones Unidas (ONU). |
| Tema central | Frank trata de avanzar en su administración, ofreciendo erradicar el desempleo. Las encuestas no le apoyan, tiene muy bajos índices de popularidad y solamente lleva 6 meses en el poder. Ni los republicanos, ni los demócratas le siguen en sus iniciativas y tiene una tensa relación con su propio equipo de trabajo. |
| Tema secundario 1 | Doug hace esfuerzos por recuperarse después del incidente en el Rachel le golpeó con una piedra en la cabeza y lo dejó en el bosque, llevándose su coche. Frank y Claire se muestran preocupados por su recuperación y él quiere volver pronto a trabajar. Su hermano se ofrece a quedarse y cuidarlo, pero él le pide que vuelva con su familia. Ahora toma medicación y además, debe apoyarse en un bastón para caminar. Intenta conseguir a Rachel a través de Garvin, el hacker que ahora trabaja para el FBI. |
| Tema secundario 2 | El Departamento de Justicia no presentará cargos. Frank agradece públicamente a Dunbar su trabajo y anuncia que creará una comisión de los dos partidos para que supervisen los donativos y financiación. Mientras, la popularidad del nuevo Presidente no se recupera y está en niveles muy bajos, tomando en cuenta que en dos años habrá elecciones. |
| Tema secundario 3 | Claire quiere proponerse como representante de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y se reúne con el líder del partido republicano en el senado, Héctor Mendoza, para intentar ganar sus votos. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 minuto 4 segundos. |
| Duración total de los monólogos | 3 monólogos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank no tiene ningún aprecio a la familia; ni la propia, ni la ajena. Solamente se aprovecha de lo que puede simbolizar para quedar bien. |
| Frase destacada | “Tengo que hacer estas cosas. Me hacen parecer más humano y hay que ser un poco más humano si eres el Presidente” (Frank Underwood). |

| | |
|------------------------------|---|
| | |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 42 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank, ya en su cargo de Presidente va a Gaffney, su ciudad natal, a visitar la tumba de su padre, Calvin Underwood. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto que se presenta es político y moral: en su cargo como Presidente debe quedar bien ante la opinión pública, pero a la vez, falta al respeto a su propio padre fallecido. |
| Transcripción textual | “No estaría aquí si tuviese elección. Pero ahora tengo que hacer estas cosas. Me hacen parecer más humano y hay que ser un poco más humano si eres el Presidente. (<i>Mira a la tumba</i>) Ni siquiera pudo costearse su propia tumba. La pagué yo con el dinero de mi beca de Sentinel. Nadie acudió a su funeral, excepto yo. Ni siquiera mi madre. Pero te diré una cosa papá, cuando me entierren a mí, no será en el jardín de mi casa y cuando vengán a presentar sus respetos, tendrán que hacer cola (<i>orina encima de la tumba de su papá y se va</i>)” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está reunido con el juez Jason Jacobs, del Tribunal Supremo, quien le anuncia que quiere adelantar su jubilación, ya que le han diagnosticado Alzheimer. En la reunión también está presente el vicepresidente, Donald Blythe. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un conflicto político y moral, ya que reconoce abiertamente que se ha aprovechado de la lástima que da Donald Blythe, por el fallecimiento reciente de su esposa, para sacarle en medios y ganar votos. |
| Transcripción textual | “Sí, nombré vicepresidente a Donald. Es mejor que sea un grano en el culo aquí que en el Congreso y ni siquiera los republicanos rechazarían a un viudo reciente. Se fue tan rápido Marjory...” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Antes de salir de la reunión, el vicepresidente Donald Blythe le reclama a Frank que no ha hecho por promover las investigaciones sobre el Alzheimer, tal como habían acordado. |
| Conflicto E-M-P | Frank ofrece un conflicto ético y político. No es ético haber mentido a Donald sobre las investigaciones que se realizarían, pero políticamente es un acierto tenerlo de vicepresidente ya que no le hace sombra a su trabajo. |
| Transcripción textual | “Ahora entenderán por qué Donald dijo sí. Es posible que me odie. Nada como una muerte en la familia para separar el trigo de las gilipolleces” (Frank Underwood). |

| | |
|--|-----------------------|
| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |

| | |
|--|--|
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 2 |
| Título | Capítulo 28 |
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | La candidatura de Claire pasa por dificultades. Frank repele un motín con un atrevido llamamiento a la nación, anunciando que no se presentará a la reelección, aunque su intención es completamente la contraria. |
| Tema central | Frank se reúne con los representantes de su partido y le informan que no quieren que se presente en las elecciones del 2016. Él comienza su plan para evitar que lo dejen fuera como candidato. |
| Tema secundario 1 | Claire quedó muy mal en la vista como candidata para ser la embajadora de la ONU. Un comentario desafortunado sobre las tropas norteamericanas le hizo perder todos los apoyos que antes tenía. Sin embargo, Claire se dedica a hacer llamadas a cada senador para lograr su elección y acaba perdiendo la postulación, únicamente, por dos votos. |
| Tema secundario 2 | Jackie Sharp se reúne con Remy Danton, quien es Jefe de Gabinete de Frank, y le exige la vicepresidencia a cambio de apoyar su candidatura en 2016 y sumar apoyos de su partido. |
| Tema secundario 3 | Doug intenta acercamientos al Presidente y su entorno. Al no recibir una buena respuesta, continúa su encierro en casa, medicándose e intentando volver a hacer su trabajo. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de diálogos directos con la audiencia | 5 monólogos. |
| Duración total de los diálogos | 50 segundos. |
| Ideas centrales de los diálogos directos con la audiencia | Frank reconoce, en parte, su vulnerabilidad por no tener el apoyo de su partido para las futuras elecciones. |
| Frase destacada | “Siempre he dicho que el poder es más importante que el dinero, pero cuando se trata de las elecciones, el dinero te da poder” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 14 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank recibe en su despacho a los coordinadores y directores de su partido, quienes le dicen que no lo apoyarán si se presenta como candidato para las elecciones de 2016. |
| Conflicto E-M-P | Frank está frente a un conflicto político frente a sus compañeros de partido, y ético, ya que él sabe que no debería presentarse. Sin embargo, lo hará. |
| Transcripción texto | “Sospechaba que eso podía ocurrir, pero dentro de unos meses. Para entonces, tendría algo que probase mis esfuerzos, anticipar sus dudas con progresos. Están nerviosos. Están siendo impulsivos (Frank Underwood). |

| MONÓLOGO 2 | |
|------------------------------|--|
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne en su despacho con Heather Dunbar, la fiscal con quien se enfrentó en la investigación en la temporada anterior, para hablar sobre un caso de un joven que quedó herido por el ataque de un dron, en una acción supervisada por el Presidente Walker. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto político y moral, ya que Frank reconoce su culpabilidad, pero no se doblega ante la Fiscal por su nuevo cargo de Presidente. |
| Transcripción textual | "Me ve como el ladrón de bancos que ha llegado a la frontera. Pero es lo bastante inteligente para dejar su placa en la puerta" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 10 Segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Después de saber que la directiva de su partido no le apoyará, Frank comienza a llamar a los promotores y patrocinadores económicos del partido para ponerlos de su lado, de cara a las elecciones de 2016. |
| Conflicto E-M-P | Presenta un conflicto moral y político, porque será capaz de pasar por encima de su propio partido para lograr el dinero y lanzar su candidatura personal. |
| Transcripción textual | "Siempre he dicho que el poder es más importante que el dinero. Pero cuando se trata de las elecciones, el dinero te da poder. Le complica las cosas al resto" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank sigue haciendo llamadas, durante toda la noche, para lograr dinero y apoyo para su campaña. |
| Conflicto E-M-P | Exhibe un conflicto político y moral, porque sabe que tiene que doblegarse frente a personas que odia y que jamás trataría, si no es para conseguir el apoyo financiero que necesita. |
| Transcripción textual | "Resulta humillante suplicarle a un chico que estaba en Facebook antes que le bajaran los testículos, pero así es..." (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está reunido con los directores y coordinadores de su partido y les anuncia que no será candidato en el 2016, a cambio de que lo apoyen en su programa: <i>América Trabaja</i> . |
| Conflicto E-M-P | Frank ostenta un conflicto ético y político. Reconoce abiertamente que ha mentado, y será capaz de seguir haciéndolo para lograr sus fines personales como candidato. |
| Transcripción textual | "Piensan que es demasiado bueno para ser verdad y lo es. Mentí en el Despacho Oval antes, no querría arriesgarme esta vez. Es demasiado importante como para gafarlo" (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 3 |
| Título | Capítulo 29 |
| Duración | 53 minutos |
| Resumen | La visita oficial del Presidente de Rusia se convierte en una guerra fría de voluntades, mientras que la presencia de algunas punks rebeldes caldea aún más los ánimos. |
| Tema central | Frank Underwood sigue intentando conseguir apoyos para su proyecto <i>América Trabaja</i> . La visita del Presidente ruso retrasa sus planes, ya que le pide a Frank que retire todo el sistema antimisiles. Esto sucede mientras Claire intenta hacer su trabajo como recién nombrada embajadora de la ONU, directamente por el Presidente. |
| Tema secundario 1 | Viktor Petrov, el mandatario ruso, visita por primera la Casa Blanca. Su presencia no es bien recibida por los norteamericanos, que le reciben con protestas en las calles. En una cena donde está presente Claire, Petrov intenta hacerla quedar mal, diciéndole que Frank la enviaba para seducirle porque es mejor Primera Dama que embajadora. Luego la besa ante todos los invitados, creando una situación bastante tensa. |
| Tema secundario 2 | Doug Stamper se reúne con el congresista Brad Petite y éste le ofrece trabajo con un muy buen sueldo. Stamper lo percibe como algo extraño y deja en evidencia a Seth por estar detrás de ese ofrecimiento. Mientras, insiste en conseguir a Rachel Posner con la ayuda del hacker, Garvin Orsay. |
| Tema secundario 3 | Claire intenta suavizar su tensa relación con la Secretaria de Estado, Catherine Durant, ya que desde su nombramiento se ha sentido desplazada. La Primera Dama considera que no se deben aliar con Rusia para tratar el tema del Oriente Medio y lo comparte con Durant. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 21 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank demuestra su desagrado por el Presidente ruso y lo que estaría dispuesto a hacer si no ocupara el cargo presidencial. |
| Frases destacadas | “No se puede convertir un <i>no</i> en un <i>sí</i> sin un <i>es posible</i> en medio” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Bob Birch, coordinador del partido demócrata en el Congreso, |

| | |
|------------------------------|---|
| | se reúne con el Presidente, y le dice que únicamente podrán aprobar 7 puntos de todos los que contempla <i>América Trabaja</i> . |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es político y moral, porque Frank no recibe apoyos y a la vez, no muestra respeto por quien tiene liderazgo en el Congreso. |
| Transcripción textual | “¿Cuál es la cara de un cobarde? Su mísera nuca al salir corriendo de la batalla” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank se reúne en el Despacho Oval con el Presidente ruso y éste le enfatiza que no apoyará su plan sobre el Israel y los campos de Jordania, porque no le interesa trabajar de la mano con Norteamérica. |
| Conflicto E-M-P | Frank sabe que debe trabajar políticamente sobre su propuesta para el Presidente ruso, generando un conflicto político y moral. Está seguro de que negociará para conseguir el apoyo. |
| Transcripción textual | “Sabe lo que quiere, pero necesita que le cortejen. Un progreso, no obstante. No se puede convertir un <i>no</i> en un <i>sí</i> sin un <i>es posible</i> en medio” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank invita a Petrov a fumarse un puro habano en una de las escaleras más secretas de la Casa Blanca. Allí intenta empatizar con él, pero no lo consigue. Petrov le pide a Frank que retire sus sistemas antimisiles si quiere contar con el apoyo de Rusia. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto político y ético. Frank desea mantener el clima de tranquilidad entre ambos países, pero acabaría con la vida del Presidente Petrov, si pudiera. |
| Transcripción textual | “Lo empujaría escaleras abajo y le prendería fuego sólo para ver cómo arde, si no iniciase una guerra mundial” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|--|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 4 |
| Título | Capítulo 30 |
| Duración | 47 minutos |
| Resumen | Claire logra sortear a Rusia en la ONU. Mientras, Frank intenta vencer con artimañas a un contrincante y termina cara a cara con un poder superior. |
| Tema central | Frank recibe la información sobre la posible candidatura de la Fiscal Heather Dunbar y la propone que sustituya al Juez Jacobs en el Tribunal Supremo. Ella acepta su propuesta, pero a los pocos días se presenta como candidata a la presidencia, respaldada por la dirección del partido demócrata. |
| Tema | Claire, como embajadora por los Estados Unidos en la |

| | |
|---|---|
| secundario 1 | Asamblea de la ONU, propone una fuerza neutral que procure la paz en el Valle del Jordán. No logra todos los apoyos, pero continúa con sus intentos de avanzar sin Rusia. Mientras, en ese país detienen a Michael Corrigan, ciudadano estadounidense, activista de los derechos de los gays, lo cual crea un gran revuelo. |
| Tema secundario 2 | Doug insiste en su intento de conseguir a Rachel Posner y envía a Garvin a buscarla a través de Lisa, su antigua compañera. Stamper ofrece ayuda a Heather Dunbar, como parte de su equipo de trabajo. |
| Tema secundario 3 | Frank se reúne en la Casa Blanca con Kaseem Mahmoud, quien fue víctima de un ataque con drones de Estados Unidos en Oriente Medio para matar al terrorista Zuri Aziz. Intenta que le perdone, sin conseguirlo. Esta reunión le afecta y lo reconoce más adelante, en una conversación telefónica con Claire. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 12 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank se cuestiona sus acciones y decide no atacar a alguien que le molesta en su camino. Luego, se enfrenta al mismo Dios en la iglesia, al haberse sentido débil. |
| Frases destacadas | “Al menos ya cuento con la atención de Dios” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El juez Jacobs visita al Presidente en la Casa Blanca y le cuenta que su familia le recomendó no retirarse del Supremo, justo cuando Frank le ofrece que Heather Dunbar le sustituya en su cargo para que se jubile. |
| Conflicto E-M-P | Frank exterioriza un conflicto ético y político: se enfrenta a una persona enferma y al mismo tiempo, quiere que Jacobs se jubile para que su desaparición beneficie su carrera política. |
| Transcripción textual | “¿Debo destruir a este hombre? No, no lo haré” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 2 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank va a la iglesia a hablar con el Obispo. El prelado le insiste que solamente Dios ha sido elegido y que su trabajo como Presidente no es juzgar a Dios. Le habla también el amor al prójimo, que es lo único importante. |
| Conflicto E-M-P | Frank comparte un conflicto ético y moral, ya que está rompiendo con todas las normas y códigos naturales y legales, al enfrentarse directamente con la figura de Dios. |

| | |
|------------------------------|--|
| Transcripción textual | <i>(Después de pedirle al cura que le deje solo para rezar, se acerca al Cristo de la Iglesia y le dice que no compra eso del amor que Él vende. Escupe a la figura y al tratar de limpiar la saliva, la figura se cae y se rompe. Fran toma un pedazo y sale de la iglesia)</i> “Al menos ya cuento con la atención de Dios” (Frank Underwood). |
|------------------------------|--|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 5 |
| Título | Capítulo 31 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | Frank declara la guerra al Congreso con el fin de lanzar su programa de empleo. Claire discute con el embajador ruso. |
| Tema central | Frank intenta reasignar fondos, de una manera poco ortodoxa, para poner en marcha su programa <i>América Trabaja</i> . Para esto declaran un estado de emergencia por el desempleo en el Distrito de Columbia, con el objetivo de conseguir 3.000 millones de dólares del Fondo de Asistencia para Desastres (FEMA). Asimismo, contacta con el escritor Thomas Yates para que escriba un libro sobre su proyecto y lograr que la gente lo conozca mejor. |
| Tema secundario 1 | Frank se reúne con el alcalde del Distrito de Columbia, que no tiene gobernador, para hacer un plan e impulsar que la gente busque trabajo frente al Lincoln Memorial. En paralelo, convence a Jackie Sharp para que se presente también a las elecciones y robe el protagonismo y el voto femenino a Heather Dunbar. |
| Tema secundario 2 | Heather Dunbar está en campaña para las elecciones del partido demócrata y toma como bandera el caso de Michael Corrigan, el joven gay que está preso en Rusia. Doug Stamper se reúne con la candidata y se ofrece para trabajar con ella en la campaña. |
| Tema secundario 3 | Claire, en su papel de embajadora de la ONU, sigue buscando apoyos para la resolución en contra de Rusia. Al no tener los votos suficientes, decide retirar la propuesta por el momento. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 4 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 27 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja claro, una vez más, que mentirá y manipulará todo y a todos los que sean necesarios, para lograr su objetivo final. |
| Frases | “Sumen 50 gobernadores y 535 miembros del Congreso, y ni se |

| | |
|------------------------------|--|
| destacadas | acercarán a las agallas de un hombre tan valiente” (Frank Underwood). “Ningún político se resiste a hacer promesas que no puede mantener” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 11 segundos. |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Barney Hull, el alcalde del Distrito de Columbia, para lograr su apoyo. Al no tener gobernador, él es la máxima autoridad y es capaz de enfrentarse al Congreso. |
| Conflicto E-M-P | Frank ostenta un conflicto ético y político. Miente y dice que acabará con el desempleo al 100%, mientras quiere poner en marcha su <i>programa América Trabaja</i> , para lograr su objetivo final. |
| Transcripción textual | “Por esto hay que colocar a un matón como Barney Hull en su puesto, aparte de para pagar una deuda. Sumen 50 gobernadores y 535 miembros del Congreso, y ni se acercarán a las agallas de un hombre tan valiente” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank Underwood se reúne con los líderes del congreso de ambos partidos. Todos le dicen que no es legal el desvío de fondos como él lo ha planteado y Frank dice estar dispuesto a dejar la Casa Blanca, si el Congreso le apoya en <i>América Trabaja</i> . |
| Conflicto E-M-P | El problema ético y moral de usar un dinero que está destinado a los desastres naturales para avanzar en su proyecto contra el desempleo, se opone a su política personal egoísta, por encima de todos, para lograr su fin. |
| Transcripción textual | “Al menos estoy cultivando el bipartidismo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank termina su reunión con los líderes del Congreso y los reta a intentar vetar el uso de los fondos del FEMA. Está dispuesto a avanzar ante lo que llama <i>inmovilismo del poder ejecutivo</i> . |
| Conflicto E-M-P | Se repite el conflicto ético y político, como en el monólogo anterior. |
| Transcripción textual | “Pero hoy en día quién percibe la diferencia” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con el escritor Thomas Yates y le pide escribir un libro sobre <i>América Trabaja</i> . |
| Conflicto E-M-P | No es ético reconocer que hace promesas y miente, y tampoco es moral manipular a la gente creando historias falsas. |
| Transcripción textual | “Ningún escritor que se precie se resiste a una buena historia, igual que ningún político se resiste a hacer promesas que no puede mantener” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 6 |
| Título | Capítulo 32 |
| Duración | 54 minutos |
| Resumen | Frank y Claire viajan a Moscú para negociar la liberación de un ciudadano estadounidense. La postura que adopta Claire pone en peligro los planes de su marido. |
| Tema central | Viktor Petrov, Presidente ruso, discute con Frank las condiciones sobre el despliegue de tropas, las defensas antimisiles y los acuerdos sobre el manejo de esas acciones. |
| Tema secundario 1 | En paralelo, Claire conversa en privado con el detenido Michael Corrigan, intentando convencerle de que lea un comunicado pidiendo disculpas por su conducta, a fin de lograr su libertad. Petrov acusa a los Underwood de querer manipularlo y mentir sobre sus intenciones al ir a Moscú. |
| Tema secundario 2 | Carrigan decide ahorcarse en su celda, mientras Claire está allí mismo, durmiendo. Después de este hecho, en una rueda de prensa conjunta, la Primera Dama critica la ley rusa sobre los gais y deja muy mal al presidente Petrov. Esto genera una gran pelea entre ella y Frank. |
| Tema secundario 3 | Garvin Orsay avanza en su plan con Doug Stamper, intentando ganar la confianza de Lisa para llegar a Rachel Posner. Inventa mentiras en cuanto a su pasado para hacerle creer que está enfermo y que ella le preste atención. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo. |
| Duración total de los monólogos | 3 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank habla directamente al televidente solamente al final, cuando discute de forma muy tensa con su mujer. Es como si estuviera retando al público por ver algo que no ha debido suceder. |
| Frases destacadas | “¿Qué están mirando?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Después de una acalorada pelea con Claire, donde ella le dice que son asesinos por no ayudar a Corrigan, Frank le echa en cara que jamás debió nombrarla embajadora. Ella responde que jamás debió hacerle presidente. |
| Conflicto E-M-P | Frank despliega un conflicto ético y político. Pierde el respeto a su mujer y no respeta las acciones de ella si van a perjudicarle en lo profesional. |

| | |
|------------------------------|--|
| Transcripción textual | “¿Qué están mirando?” (Frank Underwood). |
|------------------------------|--|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 7 |
| Título | Capítulo 33 |
| Duración | 53 minutos |
| Resumen | El daño ya está hecho y los Underwood deben repararlo. Pero las heridas no sanan rápido y hay ocasiones en que no curan jamás. |
| Tema central | Claire sigue insistiendo en la firma de la resolución sobre el Valle de Jordán en las Naciones Unidas, porque considera que es algo que le debe a Frank. Mientras, él sigue trabajando en su proyecto <i>América Trabaja</i> , frente al Congreso, compartiendo sus ideas y detalles vitales con el escritor Thomas Yates, para que escriba el libro. |
| Tema secundario 1 | Claire y Frank continúan durmiendo en habitaciones separadas y su relación de pareja cada vez es más lejana. Después de reflexionar juntos, deciden ir a Gaffney a renovar sus votos matrimoniales para tratar de armonizar la situación. |
| Tema secundario 2 | Thomas Yates llega a tener una relación bastante cercana con Frank y se entera de las intimidades y desacuerdos de la pareja. Mientras, la nueva periodista del <i>Telegraph</i> , Kate Baldwin, trata de entablar una amistad con el escritor. |
| Tema secundario 3 | Garvin Orsay se reúne con Doug Stamper y le informa que posiblemente ha localizado a Rachel Posner. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo |
| Duración total de los monólogos | No aplica. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica. |
| Frases destacadas | No aplica. |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|-----------------------|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 8 |
| Título | Capítulo 34 |

| | |
|---|--|
| Duración | 44 minutos |
| Resumen | La costa este de Estados Unidos se ve amenazada por un huracán llamado Faith. Frank deberá tomar una decisión muy difícil. |
| Tema central | Frank intenta negociar con los líderes de los partidos para lograr que le den el dinero para atender la emergencia, ya que él mismo ha desviado los fondos para su proyecto <i>América Trabaja</i> . Los congresistas le dicen que debe firmar la ley de emergencias para que puedan apoyarlo antes de que llegue el huracán. Frank firma la ley, aun cuando significa perder la financiación para su proyecto. Finalmente, el huracán se desvía y no llega a suelo americano. |
| Tema secundario 1 | Heather Dunbar sigue en su campaña, atacando el proyecto de empleos del presidente. Doug Stamper sigue apoyándola, aparentemente, y la convence de que se reúna con su oponente, Jackie Sharp, para que ambas suspendan la campaña por la llegada del huracán y anuncien que trabajarán como voluntarias auxiliando a los afectados. Doug informa al equipo de Frank sobre esta reunión y tiene un enfrentamiento con Remy y con Jackie Sharp. |
| Tema secundario 2 | Claire, como embajadora en la ONU, finalmente logra la firma de la resolución sobre el Valle de Jordán. |
| Tema secundario 3 | Thomas Yates y Kate Baldwin, la periodista, se reúnen a tomar una copa y terminan teniendo relaciones íntimas. Ella busca que Yates le cuente detalles sobre el Presidente y él se niega a hacerlo. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 25 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra abiertamente que mentir es el camino que seguirá siempre para conseguir sus objetivos. |
| Frases destacadas | “La imaginación también es una expresión de valor” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con los líderes de los partidos en el Congreso y les pide que aprueben el dinero para emergencias por el huracán que se avecina. Todos le dicen que debe firmar la ley de emergencia a fin de que no pueda usar más los fondos de FEMA para proyectos como <i>América Trabaja</i> . |
| Conflicto E-M-P | Frank se encuentra en un conflicto moral y político, por tratar a los líderes del Congreso como si fueran menos que él, por manejarse con sus propias normas. |

| | |
|------------------------------|---|
| Transcripción textual | “Henry Mitchell, el nuevo líder de la mayoría. ¿Qué ha pasado con Héctor Mendoza? Bueno, no declaras, un par de discursos remunerados y bum. Te quedas sin Congreso y por supuesto, sin carrera presidencial (<i>Birch pregunta por un nuevo cuadro en la pared y Mitchell le dice que lo han retirado</i>). Como a Héctor (<i>ambos líderes conversan entre ellos</i>). ¿Qué les parece este festival de amor?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne en su oficina con Thomas Yates y le dice que deben retomar el libro sobre <i>América Trabaja</i> , ya que anunciará su candidatura para el 2016. |
| Conflicto E-M-P | Frank comparte un conflicto ético y político. No es ético mentir y lo reconoce abiertamente. Además, inventa cosas para luego reflejarlas en un libro que le beneficiará. |
| Transcripción textual | “Jamás intenté nadar hasta Fort Sumter. Puede que Thomas sepa que me lo inventé, pero escribió sobre ello, porque entiende esa verdad superior: la imaginación también es una expresión de valor” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 9 |
| Título | Capítulo 35 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | El valle del Jordán se ve inmerso en el caos, justo cuando la campaña de Frank empieza a despegar. Claire recibe una información inquietante que utilizará para asesorarlo. |
| Tema central | La campaña de Frank con el eslogan de que un voto para Underwood es un voto para <i>América Trabaja</i> . |
| Tema secundario 1 | Un artefacto explosivo acaba con la vida de 8 soldados rusos en el Valle de Jordán. Esto genera un conflicto en el que los rusos culpan a Estados Unidos de tener todo planeado. Por su parte, el representante de Rusia en la ONU deja entrever que el hecho fue arreglado por su propio país, para alejarse del acuerdo de paz. Envían una misión de soldados norteamericanos a la zona y fracasan, con tres hombres heridos y uno muerto en combate. |
| Tema secundario 2 | Doug Stamper sigue buscando a Rachel Posner. Garvin le ofrece información de una chica que está muerta y que, según sus investigaciones, podría ser Rachel. Aunque no lo cree, Doug intenta contactar con Frank para contarle la situación. Acude a un bar a beber, allí se emborracha y parece perder el control de la situación. Al reunirse con Frank en la Casa Blanca, aún está borracho y le cuenta al Presidente que está trabajando para la candidata Heather Dunbar. |
| Tema secundario 3 | Remy tiene un momento de debilidad y busca que Jackie Sharp le ayude. Ella le ofrece su amistad, aunque ambos saben que hay algo más. |

| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
|---|---|
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 23 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank está recibiendo un poco de su propia táctica de la mentira por parte del Presidente ruso y es capaz de percibirlo. |
| Frases destacadas | “No está derramando lágrimas. Está descorchando botellas de champán. Puedo oírlas” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank vuela en el Air Force One y se reúne con el Gobernador de Iowa. Éste le habla de agricultura, pero Frank sólo piensa sobre lo ocurrido en el Valle del Jordán. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un conflicto moral y político. Desde el punto de vista moral, podría ser castigado por tener una reunión de campaña electoral en el avión presidencial. Sin embargo, desde el punto de vista político, sabe que no debe desperdiciar la oportunidad de ganar apoyos. |
| Transcripción textual | “Por favor, córtame las venas con su cuchillo de la mantequilla” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank acaba de hablar por teléfono con el Presidente ruso y éste culpa a los Estados Unidos de la muerte de sus soldados. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto ético y político. Juzga lo que sucedió en torno a la muerte de los soldados rusos y al mismo tiempo, sospecha que podría tratarse de una jugada del Presidente ruso porque no estaba de acuerdo con el envío de tropas al Valle de Jordán. |
| Transcripción textual | “Baldwin tenía razón. Esos ocho cadáveres le dan opciones a Petrov. No está derramando lágrimas. Está descorchando botellas de champán. Puedo oírlas” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 6 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank recibe el mensaje de Doug y le cita en la Casa Blanca, porque sabe que intenta comunicarse con él. |
| Conflicto E-M-P | Frank siente un dilema moral y político con Douglas. Porque tiene parte de culpa en todo lo que ha pasado. Y porque teme que su historia afecte todos sus planes y ensucie su candidatura. |
| Transcripción textual | “(Dios mío es horrible, dice dirigiéndose a Seth) Salvo porque Julia Stamper falleció hace años. Estuve en el funeral” (Frank |

| | |
|--|-------------|
| | Underwood). |
|--|-------------|

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 10 |
| Título | Capítulo 36 |
| Duración | 57 minutos |
| Resumen | Frank debe enfrentarse personalmente a Petrov. Claire intenta preservar la misión para mantener la paz. Todo esto los obligará a hacer sacrificios. |
| Tema central | Israel establece una zona de exclusión aérea en el Valle del Jordán. Frank ofrece una rueda de prensa para explicar la situación y apoyar la paz en la zona. Petrov desafía la medida de Israel y Frank decide ir a la zona de paz para ver al Presidente ruso en persona. |
| Tema secundario 1 | Claire intenta mediar entre los palestinos y los israelíes en la ONU para bajar la tensión en la zona del Valle del Jordán. Por su parte, el Presidente ruso pide a Frank que quite a Claire de su cargo como embajadora de la ONU, como condición para retirar sus tropas del Valle del Jordán. Claire decide dimitir. |
| Tema secundario 2 | Thomas Yates traspasa los límites e intenta contactar con los compañeros de Frank en su paso por la academia Sentinel. Claire trata de acercarse al escritor y éste le pide un encuentro posterior para poder incluir su punto de vista en el libro. Frank se acerca a Tom, después de volver del Valle de Jordán. En una conversación privada, el escritor le cuenta su bisexualidad y Frank se muestra afligido por haber quedado mal con su mujer. |
| Tema secundario 3 | Doug recibe la visita de sus sobrinos en casa, mientras cumple con la rehabilitación. Garvin cuenta la verdad a Lisa y decide marcharse. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 11 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra vulnerabilidad al saber que se expone al peligro de una zona de guerra y reconoce debería haber seguido los consejos de su esposa, para no exponerse ante las exigencias del Presidente ruso. |
| Frases destacadas | “A veces, creo que la presidencia es la ilusión del poder de decisión” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está a punto de volar al Valle de Jordán y le dice al |

| | |
|------------------------------|--|
| | vicepresidente que debe estar alerta por si algo le sucediese en su viaje. |
| Conflicto E-M-P | Underwood presenta un conflicto moral y político. No confía en que el Vicepresidente se pueda hacer cargo si no logra nada en su reunión con Petrov, pero considera que debe ir para no perder el control. |
| Transcripción textual | “Que Dios nos ayude” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank regresa de su reunión con el Presidente ruso. En la Casa Blanca comunica a Claire que Petrov quiere su renuncia al cargo y reconoce ante ella que no debió haber ido, tal como le había advertido. Ella le responde que fue su decisión. |
| Conflicto E-M-P | Frank despliega un conflicto ético y político. Quiere que su mujer dimita para no completar las condiciones que pide Petrov. Y al mismo tiempo, esta petición le parece algo más personal que profesional. |
| Transcripción textual | “A veces creo que la presidencia es la ilusión del poder de decisión” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 11 |
| Título | Capítulo 37 |
| Duración | 53 minutos |
| Resumen | Frank, Jackie y Heather se enfrentan duramente en el debate electoral televisado. Tom acompaña a Claire en la gira por la campaña. |
| Tema central | Frank se prepara para el debate presidencial. Claire le apoya en la campaña haciendo visitas por los estados claves. Al presionar a Jackie Sharp y a Remy Danton, ambos abandonan la campaña. |
| Tema secundario 1 | Tom Yates acompaña a Claire en su gira, con el fin de conseguir información sobre ella para su libro. Ella lo evita a cada momento. Yates llama a Frank y le dice que Claire lo necesita a su lado. Segundos después, ella se desmaya al donar sangre en un acto público. |
| Tema secundario 2 | Jackie Sharp se reúne con Frank para establecer las estrategias contra Dunbar. Después, se reúne con Dunbar, a quien pide un cargo en su administración para apoyarla y destruir entre ambas a Underwood. Finalmente, Frank la humilla y ella decide dejar el trato que ya tenían hecho y apoyar a Dunbar. |
| Tema secundario 3 | Gavin Orsay llama a Doug Stamper para contarle que Rachel Posner sigue viva y le amenaza con dar la información a cambio de que consiga liberar el pasaporte de un amigo suyo, tal como lo hizo con él a través de sus contactos en el FBI. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos | 2 monólogos. |

| | |
|---|---|
| directos con la audiencia | |
| Duración total de los monólogos | 13 segundos. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja claro que no contará con nadie débil para ser su vicepresidente, en caso de ganar las elecciones. |
| Frases destacadas | “Es una pena cómo el pragmatismo implacable puede verse empañado por los valores familiares” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se prepara para el debate presidencial y el vicepresidente Donald Blythe representa el papel de Dunbar y Sharp, por lo que le dice que se le da bien el teatro y debería buscar trabajo como actor. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y político, al mentir abiertamente sobre su papel en el gobierno, sin decirle que no cuenta con él como su segundo en las elecciones. |
| Transcripción textual | “Porque les aseguro que no estará en mi papeleta” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 13 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne con Jackie Sharp en el avión presidencial y discuten sobre cómo dejarán mal ante la opinión pública, aliándose los dos durante el debate. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto ético y político, ya que Frank reconoce que tuvo mucho que ver con la decisión de casarse de Jackie, pero a la vez sabe que esta situación la pone en situación de debilidad para enfrentarse a Dunbar. |
| Transcripción textual | “Es una pena cómo el pragmatismo implacable puede verse empañado por los valores familiares. Sin su médico y esa prole de niños pubertosos, ascendería como este avión. Ya lo sé, la idea fue mía. No me lo recuerden” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 12 |
| Título | Capítulo 38 |
| Duración | 49 minutos |
| Resumen | Heather Dunbar va a por Claire, y la obliga a que se enfrente a sus peores miedos. El distanciamiento entre Frank y Claire es cada vez más patente. |
| Tema central | El juez Jacobs debe retirarse del Tribunal Supremo por su enfermedad y Frank busca un sustituto. Heather Dunbar |

| | |
|---|--|
| | rechaza el cargo para seguir en la campaña, pero lo hace amenazando a Frank con atacar directamente a Claire. |
| Tema secundario 1 | Heather Dunbar encabeza las encuestas para ser la representante a las elecciones presidenciales por el partido democrático. Gracias al apoyo de Jackie Sharp, acapara el voto de las mujeres. Para competir con esto, Claire toma más protagonismo en la campaña de Frank en el estado de Iowa, el primero que tendrá votaciones para estas primarias. Heather intenta dejar en evidencia a Claire, sobornando a Doug Stamper para conseguir el diario del médico donde están los detalles del aborto al que se sometió. |
| Tema secundario 2 | Después de la renuncia de Remy Danton como Jefe del Gabinete de la Casa Blanca, Jackie le ofrece trabajo en la campaña de Dunbar. Seth se brinda ante Frank para ocupar el puesto que dejó Remy y Doug también se invita al cargo. Muestra su fidelidad al quemar el diario del médico que practicó el aborto a Claire. Finalmente, el nuevo jefe de gabinete es Doug. |
| Tema secundario 3 | Thomas Yates le presenta a Frank el primer capítulo del libro que ha escrito. Al ver que se trata de un libro sobre los detalles íntimos del matrimonio Underwood, Frank le despide y el escritor se va enfadado de la Casa Blanca. Se reúne con la periodista Kate Baldwin y le da el primer capítulo del libro, sin el consentimiento de Frank. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos. |
| Duración total de los monólogos | 11 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | La fuerza de las palabras de Frank deja claro lo que es capaz de hacer por su mujer y por sus objetivos. |
| Frases destacadas | “Puede ir a por mí, pero como vaya a por Claire, le rebanaré el puto cuello a plena luz del día” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se reúne en un sitio secreto con Heather Dunbar y ésta le amenaza con mostrar el diario y dejar en evidencia a Claire con el tema del aborto. Dice que lo hará si no se retira de la campaña en los tres días siguientes. |
| Conflicto E-M-P | Frank comparte un conflicto ético y político. No es ético decir que podría asesinarla con sus propias manos. Tampoco es prudente dentro de la política, ya que ambos son competidores por el mismo partido. |
| Transcripción textual | “Puede ir a por mí, pero como vaya a por Claire, le rebanaré el puto cuello a plena luz del día” (Frank Underwood). |

| | |
|------------------------------|--|
| | |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Doug quema el diario médico frente a Frank y llama a Dunbar para darle un mensaje directo del Presidente. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es moral y político, al hablarle de una manera muy fuerte y amenazante a Dunbar, y al mismo tiempo, al romper las normas de respeto que debería haber entre dos competidores. |
| Transcripción textual | “Joder, qué bien sienta” (Frank Underwood). |

| | |
|---|---|
| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
| Fecha de estreno | 27 de febrero de 2015 |
| Temporada | Tercera |
| Episodio | 13 |
| Título | Capítulo 39 |
| Duración | 58 minutos |
| Resumen | La verdad siempre duele, y Frank y Claire deberán enfrentarse a ella en plena asamblea en Iowa. |
| Tema central | Frank gana en el caucus de Iowa y se aventaja sobre Dunbar. Su victoria se ve empañada porque Claire no está a su lado. Al volver a Washington, tiene una discusión muy fuerte con ella y le exige que viaje con él a New Hampshire. Finalmente, ella empaqueta sus cosas y decide abandonarle. |
| Tema secundario 1 | Claire decide regresar a Washington y no acompaña a Frank en el estado de Iowa, ni en el discurso de la victoria. Al parecer, ella tiene dudas sobre su relación de pareja y la forma cómo han llevado su vida juntos. Decide conversar con Thomas Yates porque su primer capítulo fue lo que la hizo dudar sobre su la relación, ya que se siente menos ante él. |
| Tema secundario 2 | Doug vuela a Caracas, Venezuela, para buscar a Garvin. Al llegar allí lo golpea para lograr que le dé la ubicación exacta de Rachel Posner. Compra una furgoneta y se va a buscarla, la acecha a la salida de su trabajo, la mete a la fuerza al coche y la amordaza. Finalmente, cava una tumba, la mata y la entierra en la mitad de un descampado. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo. |
| Duración total de los monólogos | No aplica. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica. |
| Frases destacadas | No aplica. |

B. Resumen

Al inicio de esta temporada, Frank comienza como recién nombrado Presidente de los Estados Unidos, visitando la tumba de su padre sólo por mantener las apariencias. Aunque en privado, orina sobre ella por el rencor que guarda contra su progenitor.

A pesar de que logran llegar al Despacho Oval, los Underwood muestran una relación tensa en esta temporada. Claire siente que no puede alcanzar sus metas quedando en un segundo plano. Ha participado, apoyado e impulsado todas las estrategias de su esposo para llegar allí, y no está satisfecha.

Frank trata de impulsar su presidencia con el plan de empleo, *América Trabaja*, pero tiene muy poco apoyo político y muy mala percepción ante los electores por la forma como llegó al poder y la investigación realizada antes desde el Poder Judicial.

Claire, por su parte, hace todo lo posible para conseguir los votos para que la nombren embajadora ante las Naciones Unidas. Finalmente, no lo consigue por esa vía. Busca otro subterfugio. Frank la nombra directamente, a pesar de que no es bien visto por la mayoría.

Frank se reúne con los líderes de su partido y ellos le dejan claro que no le quieren como candidato a la presidencia para el año 2016. Él les dice que no se lanzará como candidato, pero sólo es una estrategia. En secreto, se coordina con Jackie Sharp como líder del Congreso y la ofrece la vicepresidencia a cambio de apoyarle y sumar votos a su favor en el Congreso. En el fondo, Frank les desprecia profundamente a todos por igual.

Para su plan de empleo presiona a los líderes de los partidos para que le faciliten los fondos que necesita. Como no lo logra, desvía el dinero de la partida destinada a emergencias. Pasa momentos difíciles cuando un huracán está a punto de tocar tierra y debe retroceder en sus planes para invertir el dinero, con lo cual no puede avanzar con *América Trabaja*.

Heather Dunbar anuncia su precandidatura por el Partido Demócrata. Frank se alía con Jackie Sharp para que ella también anuncie su candidatura y entre ambos puedan hacer daño a Dunbar.

La idea es que Sharp, al final, se retire y apoye a Frank como su Vicepresidenta. Sin embargo, tienen varios enfrentamientos y Frank la humilla en público y privado. Ella anuncia, después del debate televisado, su apoyo a Dunbar y se va de Washington con Remy, quien también deja su puesto en la Casa Blanca.

La visita del Presidente ruso, Viktor Petrov, es uno de los puntos más fuertes de esta temporada. Éste protagoniza conversaciones y escenas donde se muestra más poderoso y despiadado que Frank y Claire, a quien incluso besa ante todos en una cena ofrecida en la residencia presidencial.

Claire, en su posición de embajadora de la ONU, busca sumar los apoyos en contra de Rusia y lograr una fuerza neutral que logre la paz en el Valle de Jordán, llevando tropas allí. Esto los enfrenta a Petrov, quien no tiene interés en apoyarlos, a menos que lleguen a acuerdos que beneficien a ambos países.

Entre tanto, un ciudadano estadounidense, Michael Corrigan, es detenido en Rusia en una manifestación sobre los derechos de los gais. Ante esta situación, Frank y Claire viajan a Rusia, para tratar de lograr su liberación y negociar los términos sobre el despliegue de tropas y ubicación de antimisiles que exigió Petrov.

Claire está en la celda con Corrigan, tratando de persuadirlo para que firme una declaración como condición a cambio de su libertad. Éste decide suicidarse, mientras ella descansaba después de horas de negociación. Ante esta situación, los Underwood ofrecen una rueda de prensa conjunta, y Claire ofrece un discurso muy duro y despectivo sobre Petrov.

Finalmente, Claire logra todos los apoyos en la ONU para el avance de las tropas en la zona de paz. Todo se complica cuando un grupo de soldados rusos muere en el sitio, a causa de una explosión. Frank se traslada a Palestina y se reúne de nuevo con Petrov, quien le pone como condición para bajar la tensión en la zona de paz, que retire a Claire como embajadora de la ONU. Ella dimite por voluntad propia al saber esto.

Tomas Yates, un escritor que contratado por Frank para escribir una historia sobre *América Trabaja*, se acerca demasiado a los secretos de la pareja Underwood. Tiene mucha cercanía con el Presidente y se entera de secretos de su personalidad y sus estrategias. Cuando entrega el capítulo piloto del libro, Frank le espeta que trata de su vida personal y en pareja y le prohíbe publicarlo. Tomas le reta y se marcha de malas maneras.

Doug Stamper está en tratamiento médico y terapias de rehabilitación, después de que Rachel Posner le golpeará y le dejara abandonado y herido en el bosque. Él intentaba que se alejara lo más posible, para que nadie tuviera acceso a ella. Ante esta situación, Remy Danton es nombrado Jefe de Gabinete de la Casa Blanca.

Stamper, durante esta temporada, se dedica a buscar a Rachel, al tiempo que busca acercamientos con Frank para volver al trabajo. Aunque Gavin Orsay le dice que Rachel está muerta, él no le cree y le visita, por sorpresa, en su exilio en Venezuela. Allí consigue que le diga la verdad y la ubicación de la chica. Doug no quiere dejar ningún cabo suelto. Al final de la temporada, vuelve a ser el jefe de campaña de Frank.

La pareja Underwood tiene una relación cada vez más tensa, duermen en cuartos separados y Claire muestra abiertamente a Frank su enfado, cuando no le acompaña en su discurso de victoria en el caucus de Iowa. Justo antes de las elecciones en New Hampshire, toma todas sus cosas y se va de la casa.



Imagen número 25. Palabras claves del Tema Central. Temporada III.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

En esta temporada, tenemos un total de 686 minutos en 13 capítulos. Varían en duración, entre 44 y 59 minutos cada uno. En estos capítulos vemos un total de 29 monólogos, que suman un total de 4,29 minutos en total durante toda la temporada 3.

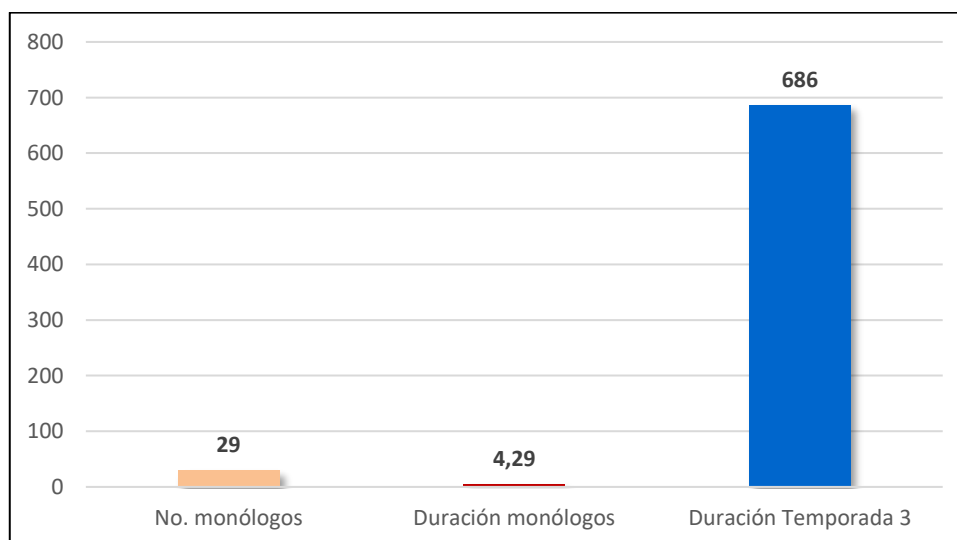


Gráfico número 31. Descripción general de la temporada III.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Los casi 4 minutos y medio de duración de los monólogos llegan a un 1% del total de la temporada.

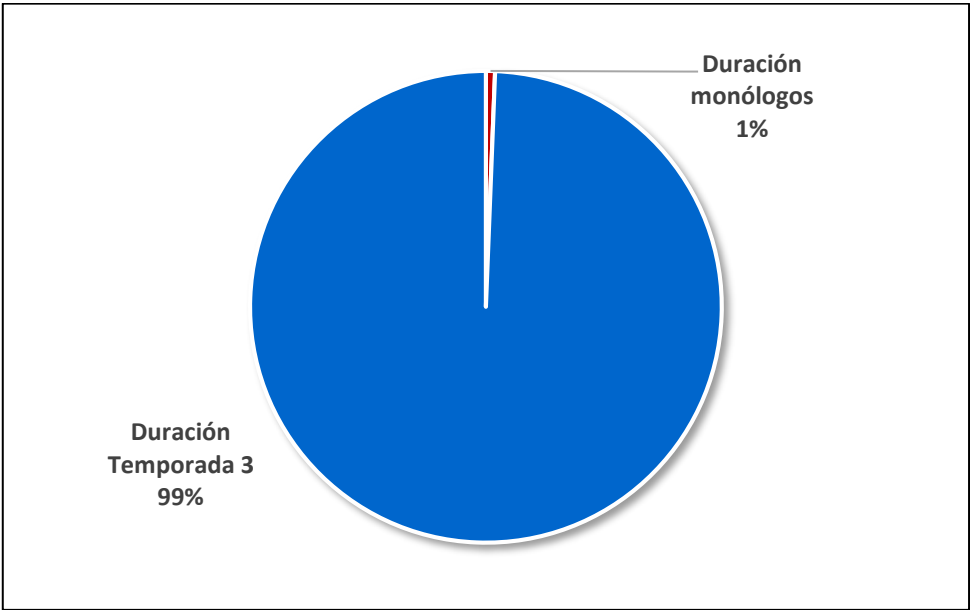


Gráfico número 32. Duración de los monólogos en la temporada III.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

C. Número de monólogos

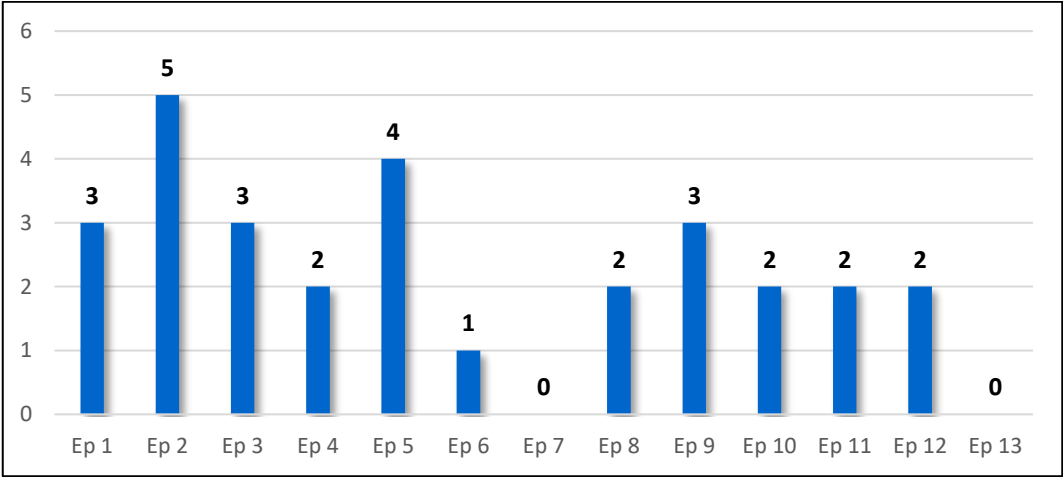


Gráfico número 33. Número de monólogos por episodio.
Fuente: Elaboración propia.

Al revisarlo por episodio, tenemos que los 29 monólogos se reparten en toda la temporada, destacando 5 monólogos en el episodio 2 y 4 en el episodio 5. Mientras que en los capítulos 1, 3 y 9, hay tres monólogos en cada uno. En el otro extremo están los episodios 7 y 13, donde no hay ningún monólogo del protagonista rompiendo la cuarta pared.

D. Duración de los monólogos

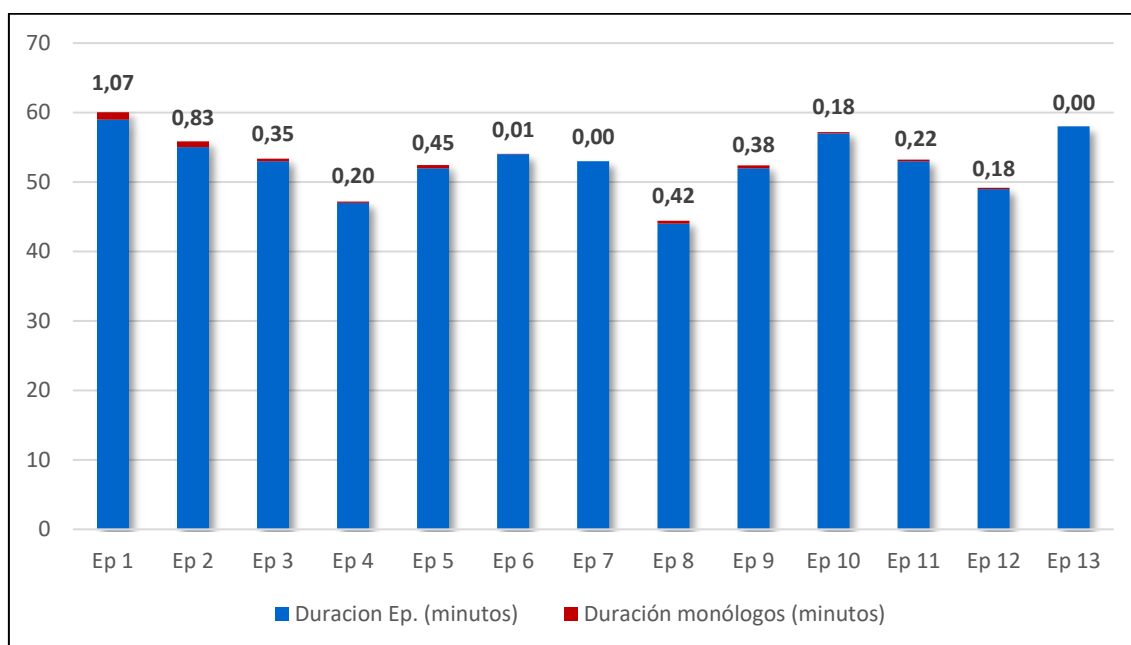


Gráfico número 34. Duración de los episodios y monólogos de la temporada III.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Sobre la duración de los monólogos por capítulo, tenemos que en el primer episodio suman 1,07 minutos; seguido por el episodio 2, donde suman 0,83 minutos (50 segundos). En el resto de la temporada, la duración total de los monólogos está por debajo de 0,45 minutos (27 segundos). Incluso en el capítulo 6, que tiene una duración de 0,01 minutos (0,3 segundos).

E. Ideas centrales de los monólogos

Frank nos muestra abiertamente su poco respeto por su padre y por la institución de la familia en general.

En general, en su trato con los políticos que le rodean, que podrían ser vistos como sus compañeros de trabajo, no muestra respeto por ninguno, sin importar el cargo que ocupe. Para él únicamente funcionan como piezas que intenta manipular a su antojo en todo momento.

Reconoce en parte su vulnerabilidad al no contar con el apoyo de su partido para las elecciones presidenciales. Esto le obliga a contactar directamente con los financistas, para pedirles su apoyo directo, ya que su intención es presentarse como candidato a pesar de todo. Hacia los capítulos finales, llega a cuestionarse el poder de decisión de la presidencia, ya que es una temporada de múltiples enfrentamientos a nivel personal y político.



260

F. Frases destacadas en los monólogos

Dentro de sus frases más destacadas, Frank subraya la importancia del dinero sobre el poder, porque en períodos electorales es imprescindible invertir para lograr mantener una campaña.

También desprecia la cobardía de los políticos y asevera que todos los políticos hacen promesas que no pueden sostener. Con respecto a su relación con Dios, la banaliza en un momento y luego más adelante pide, con ironía, ayuda a Dios.

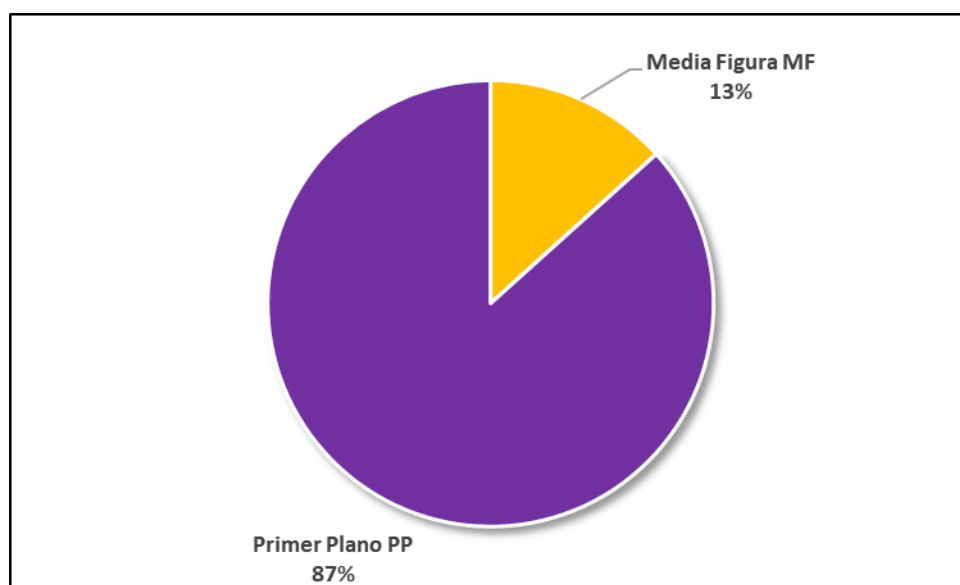
Justo después de una fuerte pelea con su mujer, enfrenta a la audiencia preguntando: ¿qué están mirando? Muestra directamente su enfado por toda la situación. Sin embargo, afirma que es capaz de rebanarle el cuello a quien ataque a Claire.



Imagen número 27. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada III.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

G. Tipos de planos en los monólogos

En esta temporada, como en las anteriores, el plano más utilizado es el Primer Plano, que se presenta en un 87% de las tomas donde Frank rompe la cuarta pared para dirigirse a la audiencia. Se aprecia también un 13% con un plano de Media Figura, nuevamente utilizado para los momentos donde el protagonista se desplaza en la escena, mientras habla con el público.



*Gráfico número 35. Tipos de planos en los monólogos de la temporada III.
Fuente: Elaboración propia.*

H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)

En esta temporada Frank, mucho más compleja en comparación con la anterior, los conflictos personales abundan en la primera mitad de la temporada, hasta el capítulo 5 mayormente.

Como ya la audiencia lo conoce, el protagonista no se exime de referirse a su capacidad de matar a alguien con sus propias manos, si fuera necesario. Sin embargo, al mismo tiempo muestra cierta vulnerabilidad cuando se enfrenta a la realidad de la política en una campaña, donde sin dinero y financiamiento se le hace más difícil avanzar en sus planes.

En la temporada 3, suman 29 conflictos personales del protagonista que se contabilizan de la siguiente manera: los conflictos Ética-Política (EP) aparecen en 14 episodios, los conflictos Moral-Política (MP) se presentan en 12 ocasiones y los conflictos Ética-Moral (EM) se registran en 3 oportunidades. En esta temporada no hay conflictos Ética-Moral-Política (EMP).

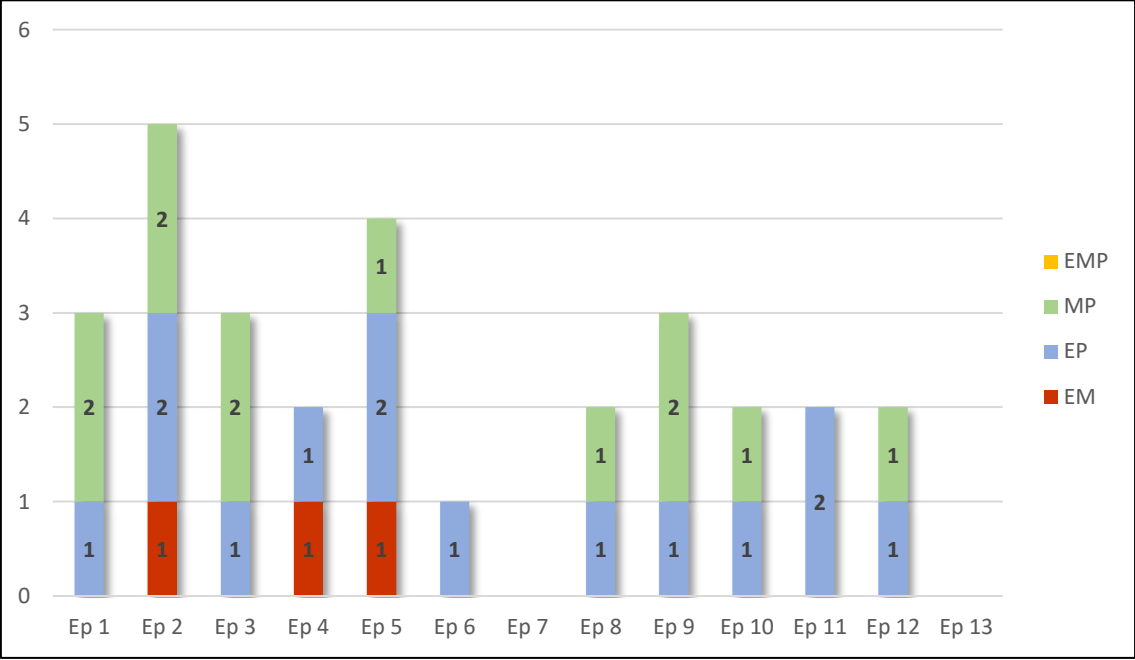


Gráfico número 36. Conflictos EMP de la temporada III.
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Ética-Política (EP) suma un total del 48%, mientras que los que se refieren a Moral-Política (MP) alcanzan un 42% en toda la temporada. Los conflictos Ética-Moral (EM) abarcan un 10% y no hay de Ética-Moral-Política (EMP).

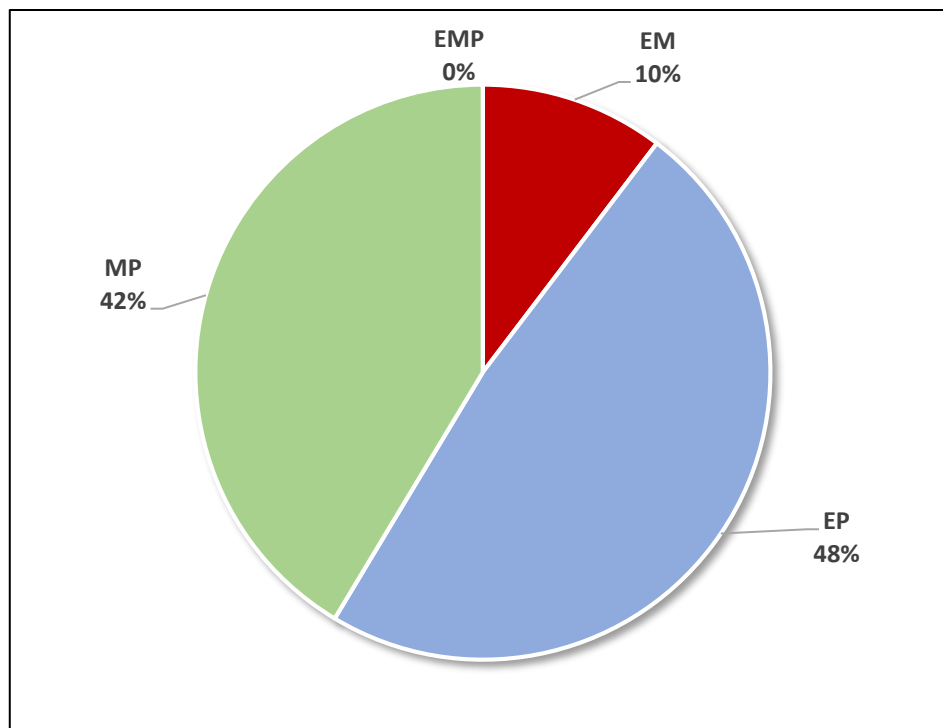


Gráfico número 37. Conflictos EMP de la temporada III (por porcentajes).
Fuente: Elaboración propia.

Entre los conflictos Ética-Moral (EM) en la temporada número 3, tenemos que el mayor porcentaje aparece en el capítulo 2, con 34%, y luego, en los episodios 4 y 5, con un 33%.

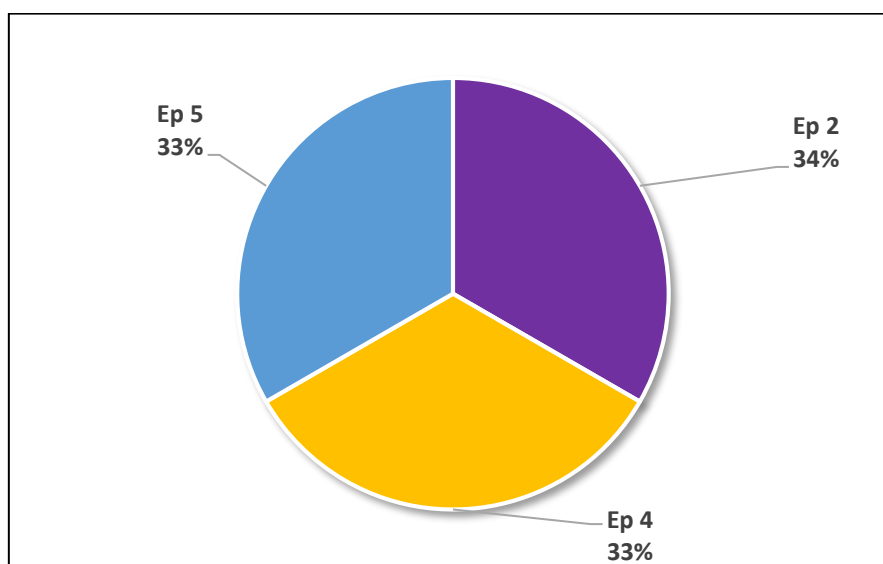


Gráfico número 38. Conflictos Ética-Moral (EM).
Fuente: Elaboración propia.

Como en la temporada anterior, que los conflictos Ética-Política (EP) son los que más aparecen, siendo en los episodios 2 y 5, donde más aparece con un 15%, en el episodio 11 con 14% y el resto: 1, 3, 4, 6, 8, 9, 10 y 12, culminan con un 7% cada uno.

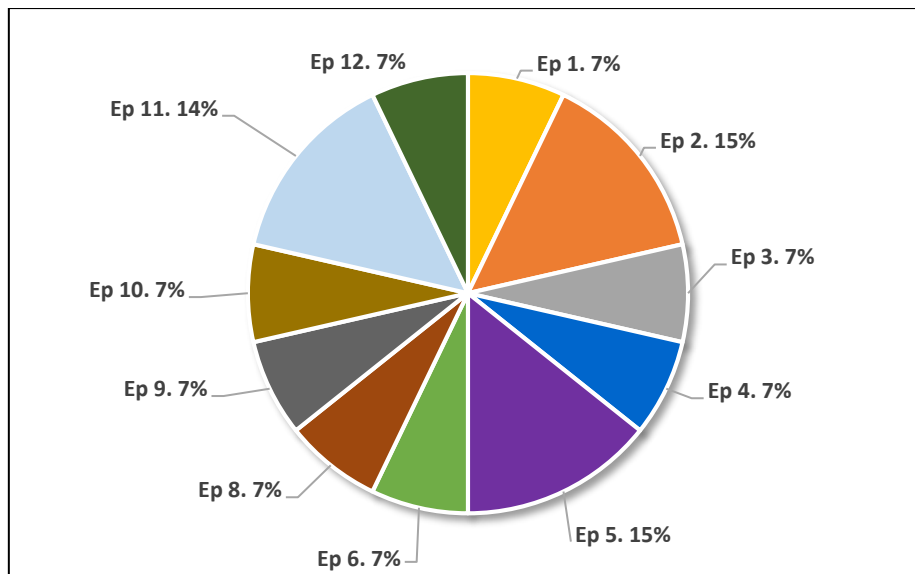


Gráfico número 39. Conflictos Ética-Política (EP).
Fuente: Elaboración propia.

En la temporada 3 el conflicto Moral-Política (MP) se presenta en 17% en los capítulos 1, 2, 3 y 9, y los capítulos 5, 8, 10 y 12, cierran con 8% cada episodio.

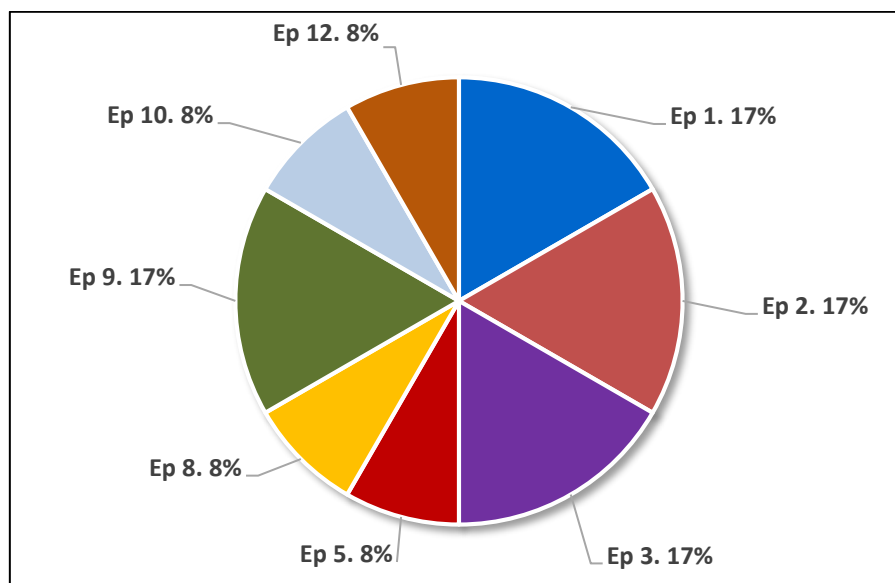


Gráfico número 40. Conflictos Moral-Política (MP).
Fuente: Elaboración propia.

5.1.4. Temporada IV

A. Fichas de Análisis

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 1 |
| Título | Capítulo 40 |
| Duración | 49 minutos |
| Resumen | La ausencia de Claire perjudica la campaña de Frank por los rumores de su ruptura. Ella tiene sus propios planes, que no incluyen a su marido. |
| Tema central | Frank está en la parte final de su campaña y no cuenta con el apoyo de Claire, quien ha decidido abandonarlo. Heather Dunbar gana la mayoría de votos por el partido demócrata en el estado de New Hampshire. |
| Tema secundario 1 | Claire Underwood decide irse a Dallas, Texas, a su casa materna. Se pone de manifiesto la mala relación que tiene con su madre, Elizabeth, que está enferma desde hace varios años. Allí la Primera Dama se reúne con LeAnn Harvey, quien es asesora para el partido demócrata en Texas y le pide su apoyo para presentarse como representante al Congreso por ese estado. |
| Tema secundario 2 | Doug Stamper también va a Dallas, contacta con LeAnn y hace que hable por teléfono con el Presidente para lograr que se aparte de los planes de Claire. Seth filtra la información de la pelea entre la pareja presidencial al equipo de Heather Dunbar. |
| Tema secundario 3 | Lucas Godwin, el periodista amigo de Zoe, logra salir de la cárcel con una medida de protección para testigos, después de conseguir una declaración de un preso con el que compartía la celda. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo |
| Duración total de los monólogos | No aplica |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica |
| Frases destacadas | No aplica |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--------------------|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 2 |

| | |
|---|--|
| Título | Capítulo 41 |
| Duración | 42 minutos |
| Resumen | Mientras Claire inicia su propia campaña, trama con Frank otra jugada política. La diferencia es que ahora no están en el mismo bando. |
| Tema central | Frank dirige un discurso a la nación, donde anuncia que apoyará los estudios sobre cáncer de mama, alaba la labor de la congresista Doris Jones y anuncia que la hija de ésta será la candidata. Esto deja a Claire fuera de sus aspiraciones en el Congreso. |
| Tema secundario 1 | Claire convence a la hija de la congresista Doris Jones, Cecilia Tyson, para que retrase su postulación por el estado de Texas y la apoye en su candidatura, a cambio de conseguir el dinero para una clínica de cáncer de mama que su madre no ha conseguido. La madre de Claire insta a sus amigas de Dallas a apoyar con donativos a la candidatura de Heather Dunbar, con la intención de afectar a Frank. |
| Tema secundario 2 | Remy Danton y Jackie Sharp mantienen una relación amorosa. Un detective los sigue para fotografiarlos juntos. Remy se reúne con LeAnn Harvey, a fin de enterarse por qué quieren apoyar a Jackie. |
| Tema secundario 3 | El Presidente Viktor Petrov acusa a Frank de apoyar a empresarios rusos para dar un golpe de estado en su país. Igor Milkin, el único empresario ruso que sobrevivió de ese grupo huyó a Estados Unidos y pidió asilo para no exponerse en su país. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 2 minutos 45 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank intenta mostrar una paradoja entre el comportamiento de un niño que fue su vecino y el de Claire. Y explica forma cómo lo aleccionó para conseguir lo que él quería. |
| Frases destacadas | “Le daré a Claire un poco de tiempo, pero por su bien espero que baje de su árbol, antes de que yo saque mi hacha” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 2 minutos 45 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank acaba de explicar a Claire que no puede presentarse al Congreso porque está en una posición débil. Ella piensa un poco y le da la razón, para después marcharse de vuelta a Dallas. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto que se presenta es ético y político. Frank reconoce que habría estado dispuesto a acabar con aquel chico usando el hacha, sólo para hacerlo entrar en razón. Esto se opone a lo político, ya que rompe con todas las normas del matrimonio, manipulando a su propia esposa. |
| Transcripción | “(Todo el monólogo sucede en la cocina, mientras Frank se |

| | |
|----------------|---|
| textual | <p><i>prepara un sándwich. Mira a la cámara en repetidas ocasiones)</i></p> <p>Había un chico que vivía en mi calle, en Gaffney. Tenía mi edad. Se llamaba Walter Wryson. Siempre se escapaba de casa y venía a la nuestra. Sin razón aparente. Su padre no le pegaba, iba bien vestido. Los Wryson tenían más dinero que nosotros, pero siempre se escapaba al menos una vez al mes y venía a mi casa. Normalmente, mi madre llamaba a la suya y ella venía a buscarlo. Pero a la novena o décima vez, Walter salió corriendo, se subió a un árbol en el jardín y dijo que no quería bajar de allí. Mi madre le dijo a la suya: por qué no dejas que se quede aquí un rato, hasta que quiera volver a casa. Pero no, señor, ese niño era cabezota. Cayó la noche y él seguía allí, sin comida, sin agua, sin baño. Antes de irme a la cama, miré por la ventana y le oí llorar. Así que le dije: Walter, ¿por qué no bajas?, y movió la cabeza diciendo que no. Por la mañana, me desperté, miré por la ventana y Walter seguía subido en el árbol. Así que después de desayunar, salí con un plato de huevos y le pregunté si quería un poco. Y una vez más, negó con la cabeza. Yo me enfadé. Ese niño tenía una buena casa, una buena familia, una por la que yo habría matado, pero él no la valoraba. Fui al cobertizo, cogí un hacha y le dije a Walter: ¿Quieres saber lo que es vivir en mi casa? Y le metí un buen tajo al árbol. Walter lloraba, pero yo seguía. Seguro nunca han oído gritos como los de Walter mientras yo talaba el árbol. Se hizo pis encima y chorreaba hasta el suelo, pero aquello no me distrajo. Seguí talando el árbol. Walter no tardó mucho en caer y en volver corriendo a su casa. Sólo necesitaba un poco de motivación. Le daré a Claire un poco de tiempo, pero por su bien espero que baje de su árbol, antes de que yo saque mi hacha” (Frank Underwood).</p> |
|----------------|---|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 3 |
| Título | Capítulo 42 |
| Duración | 54 minutos |
| Resumen | Claire se reúne con su marido en Carolina del Sur, pero éste no confía en ella. Un grave escándalo sacude la campaña de Frank, el día previo a las elecciones primarias. |
| Tema central | Frank y Claire mantienen una relación muy tensa. Frank tiene alucinaciones constantes sobre una escena donde él y ella se golpean. Mientras, hay una crisis energética y de hidrocarburos, por las presiones de Rusia sobre Estados Unidos. |
| Tema secundario 1 | LeAnn Harvey obtiene unas fotos que estaban en una caja de seguridad, en un banco. Claire escondía con cuidado las llaves de esa caja. La joven se las entrega a Oren Chase, líder del distrito en Gaffney y enemigo del Presidente. Éste hace unas gigantografías y las ponen en vallas de las rutas principales el día de las primarias en ese estado. La foto muestra al padre de Frank Underwood con un miembro del Ku Klux Klan, a fin de dejarlo mal ante la opinión pública a él y a la congresista Doris Jones, por comportamientos racistas. Después de esto, Underwood pierde las |

| | |
|---|--|
| | elecciones en su estado natal. |
| Tema secundario 2 | Aidan Macallan, un viejo amigo de LeAnn, es director de una empresa de datos y le facilita las proyecciones de lo que se habla en las redes sobre Claire y Frank. |
| Tema secundario 3 | Lucas Goldwin logra obtener un coche para salir de la casa de protección de testigos, para reunirse con Heather Dunbar y su jefa de gabinete. Les cuenta todos los detalles de la historia de Zoe Barnes y Peter Russo, pero lo dejan solo y no creen ninguno de sus argumentos. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 9 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank reconoce el temor que las acciones de su propia esposa le hacen sentir. |
| Frases destacadas | “Es como si nunca se hubiese ido. Y eso es lo que me da miedo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 6 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Claire acaba de volver, por sorpresa, a Carolina de Sur para acompañar a Frank en un acto en una universidad. Todo como si nada hubiese pasado. |
| Conflicto E-M-P | Es un enfrentamiento entre la moral y la política, ya que no tiene sentido que su mujer vuelva después de lo que han pasado como pareja y a la vez, Frank siente miedo de su propia esposa. |
| Transcripción textual | “Es como si nunca se hubiese ido. Y eso es lo que me da miedo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 3 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank abre la caja que Meechum le trajo del banco y él consigue los pendientes que le dio a Claire y que eran de su madre. Entra en cólera al momento de verlos. |
| Conflicto E-M-P | Se genera un conflicto entre ética y moral, ya que su esposa deliberadamente le ha hecho daño y cree que merecería un castigo. |
| Transcripción textual | “Lo sabía, pero no quería creerlo” (Frank Underwood). |

| | |
|---|--------------------|
| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |

| | |
|--------------------------|--|
| Episodio | 4 |
| Título | Capítulo 43 |
| Duración | 43 minutos |
| Resumen | Claire amenaza a Frank, quien toma una decisión política muy audaz que podría molestar a Rusia. Un suceso imprevisto en un mitin lo cambia todo. |
| Tema central | Frank recibe un disparo en el abdomen al salir de un mitin en la Universidad de Hammond, en Washington, y es trasladado de emergencia al hospital. Lucas Godwin fue el autor del tiro y tanto él, como Edward Meechum, fallecieron al ser tiroteados por los escoltas. |
| Tema secundario 1 | Frank intenta que LeAnn forme parte de su equipo para que no apoye a Claire en su intención de ser vicepresidenta. LeAnn rechaza la propuesta y Claire envía a Frank un ultimátum, amenazándole con pedir el divorcio. Frank decide dejarla confinada en su casa sin comunicaciones, inventando que su vida está en peligro. Al momento de enterarse de lo sucedido a Frank, Claire vuela de inmediato a Washington. |
| Tema secundario 2 | El Vicepresidente, Donald Blythe, toma la presidencia en funciones, debido a la incapacidad del Presidente por el atentado del que fue víctima. |
| Tema secundario 3 | El empresario ruso que pidió asilo en Estados Unidos ha sido enviado de vuelta a su país, a fin de generar la alerta en Petrov y que se sienta asustado, para que ceda un poco en el tema de los hidrocarburos. |

RUPTURA DE LA CUARTA PARED

| | |
|---|-----------|
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo |
| Duración total de los monólogos | No aplica |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No aplica |

FICHA DE ANÁLISIS: *HOUSE OF CARDS*

| | |
|-------------------------|--|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 5 |
| Título | Capítulo 44 |
| Duración | 47 minutos |
| Resumen | Claire asesora a Donald Blythe en sus tratos con Petrov. La investigación de Lucas Goodwin saca a la luz sus acusaciones |

| | |
|---|--|
| | contra Frank. |
| Tema central | El Vicepresidente, como Presidente en funciones, no sabe cómo reaccionar ante la crisis con Rusia. Claire aprovecha la situación para alterar las decisiones que ya había tomado Frank. Doug Stamper intenta mantener el control de la situación y no lo logra. |
| Tema secundario 1 | Frank sigue en la clínica, inconsciente y en estado crítico. Necesita un trasplante de hígado, en los próximos días, para sobrevivir. En su convalecencia, sufre alucinaciones con personas de su entorno y sus acciones más retorcidas. |
| Tema secundario 2 | Doug Stamper se entera que fue Seth Grayson quien filtró a la prensa la foto de Frank con el soldado, como parte de la crisis que se presentó en Gaffney el día de las primarias. Le echa de la Casa Blanca y le obliga a dimitir de su cargo como Jefe de Prensa. Seth le informa sobre la reunión de Heather Dunbar con Lucas Godwin, a cambio de que lo mantenga en su cargo. |
| Tema secundario 3 | LeAnn le ofrece a Remy Danton trabajo con la Primera Dama en la Casa Blanca, y él rechaza la oferta. Sin embargo, ella le extorsiona con unas fotos de sus encuentros secretos con Jackie Sharp. Claire quiere que Remy interceda con Raymond Tusk para que hable con China e intente solucionar la crisis de los hidrocarburos. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo |
| Duración total de los monólogos | No aplica |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica |
| Frases destacadas | No aplica |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 6 |
| Título | Capítulo 45 |
| Duración | 47 minutos |
| Resumen | Claire discute con la Secretaria de Estado acerca de su papel en las negociaciones con Rusia. Dunbar tiene que elegir entre su campaña y su ética. |
| Tema central | Frank continúa en la clínica, en estado crítico, y con constantes alucinaciones que incluyen a Peter Russo y a Zoe Barnes. Mientras, Doug presiona a la Secretaria de Salud para que pase al Presidente como primero en la lista para recibir un trasplante de hígado, pasando por encima de un paciente que tiene una |

| | |
|---|--|
| | esperanza de vida de pocas horas. Frank es sometido a una operación de seis horas para darle el nuevo hígado. Después, es trasladado a la Casa Blanca para su recuperación y finalmente, retoma su cargo de Presidente y firma el acuerdo planteado por Claire. |
| Tema secundario 1 | Remy Danton le cuenta a Jackie Sharp que Claire tiene pruebas de su relación amorosa y por eso, debe apoyar en el Congreso el plan de la Primera Dama para que Estados Unidos se una con China para resolver la crisis energética causada por los rusos. Claire viaja a Brandemburgo con la Secretaria de Estado y Raymond Tusk para la cumbre del G7. Allí se reúne con el Presidente Petrov y le convence de la negociación. |
| Tema secundario 2 | Heather Dunbar declara ante el Departamento de Justicia sobre su reunión con Lucas Godwin. Reconoce que lo vio y califica la acusación como un hecho político. |
| Tema secundario 3 | LeAnn informa a Claire que el candidato republicano, William Conway, se está valiendo de una plataforma de internet para manipular a los electores y obtener ventajas sobre los demócratas. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo |
| Duración total de los monólogos | No aplica |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica |
| Frases destacadas | No aplica |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 7 |
| Título | Capítulo 46 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | Frank y Claire se adaptan a su nueva situación. Empieza la búsqueda del candidato a la vicepresidencia. Frank está decidido a debilitar la posición de Conway. |
| Tema central | Frank se recupera favorablemente y al volver a la Casa Blanca, sigue avanzando en sus estrategias para ganar las elecciones del Partido Demócrata de la mano de Claire, ahora que es el único candidato. Anuncia un ataque aéreo sobre Siria y esto le impide solicitar la vigilancia interna, lo cual le haría perder la opción de ganar votos manipulando los datos de los electores. Finalmente, sopesa las dos opciones y decide abortar el ataque militar. |
| Tema | Frank le pide a Donald Blythe que lo acompañe en la candidatura, |

| | |
|---|--|
| secundario 1 | como Vicepresidente, y éste rechaza la oferta. Frank le hace esta proposición sabiendo que su partido no lo aceptará, como parte de una estrategia para incluir a Claire. Mientras, ella quiere convencer a Julia Melman para que, como representante de Asociación Nacional del Rifle, apoye el Proyecto de Ley sobre el control de las armas. |
| Tema secundario 2 | Heather Dunbar anuncia el fin de su campaña como candidata del Partido Demócrata. Frank queda como único candidato y prepara el terreno para utilizar la vigilancia interior, amparado en la seguridad nacional, a su favor para las elecciones. LeAnn Harvey le convence de que Aidan Macallan puede ayudarlos en su plan de vigilancia, por ser el mejor analista de datos del país. |
| Tema secundario 3 | William Conway llama directamente al Presidente y le amenaza con denunciarle, por manipular al Departamento de Justicia. Al terminar la llamada, reconoce que fue un error hacerlo, mientras Frank disfruta de verlo degradado ante él. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 5 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 3 minutos 31 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank quiere dejar clara su supremacía como candidato, frente a su oponente republicano, siempre aprovechando su cargo de Presidente. |
| Frases destacadas | “Yo tengo un arma más poderosa. Se llama Seguridad Nacional. Una de las ventajas de ser Presidente” (Frank Underwood). “La conciencia tiene un hedor inconfundible, como la cebolla cruda o el aliento por la mañana, pero una mentira apesta aún más cuando viene de alguien que no está acostumbrado a mentir” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El Presidente recibe información del alto mando militar sobre una reunión de la Organización para la Cooperación Islámica (OCI) en Siria y envía a un abogado de la Casa Blanca, para solicitar un permiso de vigilancia de tráfico constante, de manera clandestina. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral, ya que Frank está faltando todas las reglas humanas, legales; y debería tener un castigo por ello. |
| Transcripción textual | “El tribunal de la FISA. Sentencias clasificadas a puerta cerrada. Ni estos hombres saben que hemos enviado a un abogado allí esta mañana” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 1 minuto con 79 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) – Primer Plano (PP) – Figura Entera (FE) |
| Tema principal | Frank está en la Casa Blanca con Doug y le pide que se reúna con |

| | |
|------------------------------|--|
| | Macallan, en contacto de LeAnn, a lo que Stamper se muestra un poco reacio. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral, al reconocer que puede manipular los votos y manejar a los electores a su favor en las próximas elecciones, valiéndose de herramientas que no son legales. |
| Transcripción textual | “Imaginen un duelo: yo y Conway (<i>Da la espalda a la cámara</i>). Conway tiene un arma poderosa. (<i>De frente a la cámara</i>) Un buscador. Es poderosa porque con ella puede saber lo que piensan ustedes, lo que quieren, dónde están y quiénes son ustedes. Puede convertir esas búsquedas en votos y con eso tiene suficiente balas para aniquilar mis opciones de ganar. Pero yo tengo un arma más poderosa. Se llama Seguridad Nacional. Una de las ventajas de ser Presidente. Eso, si los tribunales aceptan mi solicitud de vigilancia, claro. Imagino que los hombres que cuelgan de estas paredes (<i>enfocan las pinturas de los ex Presidentes colgadas en las paredes de la escalera de la Casa Blanca</i>) hubieran deseado disponer de un arma como ésta. Su teléfono móvil, el móvil de quien tiene sentado a su lado, el de su vecino, el de todos sus conocidos y el de los 300 millones de americanos que no conocen. Puedo verlos y puedo utilizar lo que veo para manipular las elecciones. Por supuesto, un arma como esa, podrán imaginarse lo peligrosa que es, incluso habría dado que pensar a un estafador como él (<i>señala el cuadro de Nixon</i>). A él lo echaron a la hoguera por colarse en un par de habitaciones en el Watergate. Yo me refiero a entrar en todos y cada uno de los hogares de América. Y un arma como esa podría estallarme en la mano. Por eso es el plan B. El plan A es mucho más seguro. Consiste en contar que Conway está usando su arma de forma ilegal y arrebatarla de la mano. A los tres nos han disparado (<i>mira los cuadros de los expresidentes que le rodean</i>). Ya sé por qué sonreímos. Porque hemos sobrevivido” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 45 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Will Conway llama directamente a Frank para amenazarle sobre haber filtrado la información del buscador Pollyhop, que él está utilizando para ganar votos. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto ético y político se presenta al utilizar una comparación donde el general mata a su rival, para hablar de su relación con el candidato republicano. Y a la vez, le cuesta aceptar que una persona joven pueda retarle en su carrera. |
| Transcripción textual | “Cuando el general romano Sila, que tenía la edad que tengo yo ahora, entró en Roma para echar a los usurpadores, fue un baño de sangre. Su mayor rival fue un joven llamado Mario, que sólo tenía 26 años. Y una vez que Sila le hubo matado, enseñó su cabeza en el foro, miró a aquel chico muerto a los ojos y dijo: primero, debes aprender a manejar un remo, sólo después puedes coger el timón (<i>Mirando el tensiómetro</i>) Uhmm, once/ocho, no está mal” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 17 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |

| | |
|------------------------------|--|
| Tema principal | Frank está reunido en la Sala Oval con el General Brockhart, quien le presenta su dimisión como Jefe del Estado Mayor, poniendo como excusa que el Presidente debe autorizar la misión de ataque en Siria por la reunión de la OCl. |
| Conflicto E-M-P | La mentira se enmarca dentro de un conflicto ético y político: miente y antepone un interés personal sobre lo que es mejor para el país. |
| Transcripción textual | “La conciencia tiene un hedor inconfundible, como la cebolla cruda o el aliento por la mañana. Pero una mentira apesta aún más cuando viene de alguien que no está acostumbrado a mentir. Huele más bien a huevos podridos o mierda de caballo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank ve un vídeo de William Conway jugando con su hijo en su casa, como parte de su campaña para mostrar su vida a todos. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto ético y político, al referirse de manera despectiva a los niños, cuando debería aparentar que todo está bien teniendo niños alrededor. |
| Transcripción textual | “Lo han adivinado, sigo odiando a los niños” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|--|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 8 |
| Título | Capítulo 47 |
| Duración | 47 minutos |
| Resumen | Los ayudantes de Frank Underwood urden un ambicioso plan mientras manipulan a un posible candidato a la vicepresidencia y promueven el Proyecto de Ley para el control de armas. |
| Tema central | Frank sigue su plan para lograr que Claire sea la candidata a la vicepresidencia, manipulando a los congresistas para que aprueben el proyecto para el control de armas; al mismo tiempo, proponen a su posible candidato por el partido. |
| Tema secundario 1 | Thomas Yates se reúne con los Conway, quienes le ofrecen publicar su libro basado en la vida de los Underwood y relanzar así su carrera como escritor, antes de las elecciones presidenciales. Después, se reúne con Doug y le entrega un manuscrito de una parte del libro. Le pide que consiga que los Underwood lo reciban. Claire se reúne con Yates y le ofrece que los acompañe en la campaña, como escritor de discursos. |
| Tema secundario 2 | Tom Hammerschmidt insiste en profundizar sobre las investigaciones que realizaba Lucas Godwin, acerca de Frank Underwood. Logra hablar por teléfono con el padre de Zoe, quien se lamenta de no haber sido más cercano con su hija cuando estaba viva. El periodista comienza a frecuentar sitios cercanos a la casa de Zoe, buscando información sobre las visitas que ella recibía. El encargado de la pizzería de su barrio reconoce la foto de Meechum y dijo que estuvo allí. |

| | |
|---|--|
| Tema secundario 3 | La directora de la revista <i>Vanity Fair</i> , Dana Treister, consigue dar a la periodista Kate Baldwin la exclusiva sobre la dimisión del General Brockhart y su candidatura como Vicepresidente con Will Conway. Doug Stamper cuestiona la participación de LeAnn en la campaña y la culpa por la dimisión del General. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank demuestra cómo descalifica a su propio partido político en las opiniones que ofrecen para asignar un candidato a la vicepresidencia. |
| Frases destacadas | “Pero tiene ciertos defectos (<i>enumera con los dedos</i>): es otro tipo blanco de mediana edad, decepcionante, poco imaginativo y amigo de la Asociación Nacional del Rifle (<i>deja su dedo medio levantado y lo adelanta a su cara</i>). Ya saben cuál es mi opinión sobre esta opción” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 55 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank se va a reunir con el senador Dean Austen, de Ohio, quien es la opción como candidato a la vicepresidencia por el Partido Demócrata. |
| Conflicto E-M-P | Frank comparte un conflicto ético y político, al despreciar al senador que la dirección del partido tiene como opción para la vicepresidencia, pero debe manipular la situación hacia sus objetivos personales. |
| Transcripción textual | “Senador Dean Austen de Ohio, la opción principal de la dirección del Partido como candidato a la vicepresidencia. Doce años en el Congreso, nos ayuda con un estado clave, moderado, muy pocos enemigos y lo más importante para ellos, es amigo de la Asociación Nacional del Rifle. Pero tiene ciertos defectos (<i>enumera con los dedos</i>): es otro tipo blanco de mediana edad, decepcionante, poco imaginativo y amigo de la Asociación Nacional del Rifle (<i>deja su dedo medio levantado y lo adelanta a su cara</i>). Ya saben cuál es mi opinión sobre esta opción” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en el Despacho Oval, reunido con los líderes del Congreso y del Senado, buscando una nueva opción para la vicepresidencia, ya que Dean Austen decidió dimitir al perder el apoyo de la Asociación Nacional del Rifle. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto moral y político, ya que todo lo sucedido para la |

| | |
|------------------------------|--|
| | dimisión del Senador es resultado de las manipulaciones, y genera un desequilibrio dentro del partido. |
| Transcripción textual | “El único problema con el sentido común es que es muy común” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 9 |
| Título | Capítulo 48 |
| Duración | 46 minutos |
| Resumen | En la convención, Frank y su equipo apoyan públicamente a Catherine Durant como candidata a la vicepresidencia. Pero en privado, sus intenciones son muy distintas. |
| Tema central | Frank consigue que se realice la convención para los delegados demócratas de los estados y cuela el nombre de Claire como posible candidata, ofreciendo favores a los representantes. Claire resulta elegida en tercer lugar y consigue la nominación a la presidencia por parte de su estado natal, Luisiana. |
| Tema secundario 1 | Se lleva a cabo la convención abierta del Partido Demócrata en Atlanta, a fin de elegir a la vicepresidenta que acompañará a Frank en las elecciones y los Underwood consiguen avanzar en su estrategia. |
| Tema secundario 2 | Doug Stamper pide a Seth que investigue a LeAnn para apartarla de la campaña. Seth se lo cuenta a LeAnn y le pide que le ayude con algo para que Stamper se calme y no lo echen a él. |
| Tema secundario 3 | Tom Yates acompaña a los Underwood como redactor de discursos para la campaña, y busca acercarse a Claire con la excusa de hacer su discurso para cuando sea nominada como vicepresidenta. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 4 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 31 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Dentro de su manipulación para lograr sus objetivos, Frank deja claro cómo puede llevarlos a su terreno, y cuán grandes son sus ganas de poder y su control. |
| Frases destacadas | “¿Saben qué diferencia, principalmente, a un político del resto de especies? Que un político estaría dispuesto a ahogar una camada de gatitos por 10 minutos de prime time” (Frank Underwood). “Vamos a matarle con cariño, ¿les parece?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |

| | |
|------------------------------|--|
| Tema principal | Frank habla por teléfono con el senador de Kentucky, Scot Sheer, quien votó por Claire Underwood en la convención demócrata, para agradecerle por haber seguido las instrucciones. |
| Conflicto E-M-P | Frank presenta un conflicto ético y moral por cómo manipula al senador demócrata. |
| Transcripción textual | “¿Sabes qué diferencia, principalmente, a un político del resto de especies? Que un político estaría dispuesto a ahogar una camada de gatitos por 10 minutos de prime time” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | William Conway y el ex General Brockhart se presentan en Atlanta, lugar de la convención, y exigen en rueda de prensa a Frank que tome medidas ante el avance y peligro de la OCI. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político, porque Frank reconoce que una idea con tanta manipulación podría haber sido suya y a la vez, altera el orden de la convención del Partido Demócrata. |
| Transcripción textual | “He de reconocer su mérito. Me pregunto si sería idea suya, porque casi parece algo que yo haría” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank convoca una rueda de prensa y ante los medios, llama al General Brockhart y a William Conway para pedirles disculpas. Les invita a una reunión. Le hace creer que hablarán de acciones reales sobre la OCI. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral, porque Underwood miente en público, y sabe claramente que sus acciones podrían matarle políticamente. |
| Transcripción textual | “Vamos a matarle con cariño, ¿les parece?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está reunido con el candidato Will Conway a puerta cerrada y éste recibe una llamada, y se encierra en el baño a hablar. |
| Conflicto E-M-P | Frank comparte un conflicto ético y político: quiere saber sobre una conversación privada del candidato y esa reunión que ha celebrado es sólo una forma de quedar bien, pero no es para nada sincera. |
| Transcripción textual | “La niebla de la guerra. Un secreto dentro de otro secreto. Lo que traman ahí dentro, tengo claro que no es bueno para mí. En momento como éste me gustaría ser Nixon. Tenía pinchados todos los rincones y escondites” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--------------------|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 10 |
| Título | Capítulo 49 |

| | |
|---|--|
| Duración | 57 minutos |
| Resumen | Mientras Frank lidia con un nuevo obstáculo para su candidatura, Claire duda del plan que han concebido juntos. Asimismo, Claire tiene que tomar una difícil decisión sobre su madre. |
| Tema central | Frank decide volver a Washington con la excusa del avance de la OCI, a fin de ganar tiempo con las votaciones en la convención abierta del partido demócrata. Después de varios movimientos estratégicos, Claire y Frank son nominados por el Partido Demócrata como candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia, respectivamente, en las elecciones de 2016. |
| Tema secundario 1 | Cathy Durant, la Secretaria de Estado, se enfrenta a Frank. Le echa en cara las mentiras y manipulaciones desde que era líder del Congreso para lograr llegar a la Casa Blanca. Frank insiste en prometerle que formará parte de su gabinete y como última medida, amenaza a Cathy con matarle, para luego reírse como si se tratara de una broma. |
| Tema secundario 2 | Claire viaja a Dallas, acompañada de Tom Yates, porque su madre está cada vez más enferma. La Primera Dama utiliza a su progenitora como excusa para permanecer lejos de Atlanta y Washington. Su madre empatiza con el escritor y le pide a Claire que ponga fin a su vida y le evite el sufrimiento de la enfermedad. Ella le da la medicina final en presencia de Yates y su madre fallece en su casa. Después de este momento, comienza una relación íntima entre ambos. |
| Tema secundario 3 | Tom Hammerschmidt avanza en su investigación sobre los traslados de Meechum para descifrar los movimientos de Frank. Se reúne con Heather Dunbar y ella le pide que haga una historia que el Presidente no pueda desmentir. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo. |
| Duración total de los monólogos | No aplica. |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | No aplica. |
| Frases destacadas | No aplica. |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 11 |
| Título | Capítulo 50 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | Frank endurece su postura en la lucha antiterrorista para |

| | |
|---|--|
| | contrarrestar la exhibición pública de fuerza de Conway. Tom se suma a Claire en la caravana electoral. |
| Tema central | La campaña para las elecciones de 2016 avanza sin parar, con los Underwood y los Conway tratando de visitar todos los estados posibles y sumar votos. La salud de Frank se resiente por el ritmo de los viajes y el escritor Thomas Yates acompaña a Claire en la campaña, haciendo los discursos de ella. Siguen profundizando en su relación personal. Yates decide irse de la campaña y Frank lo llama para que vuelva: a la campaña y a la vida de Claire. |
| Tema secundario 1 | Frank y Doug tienen dudas sobre el trabajo de Macallan por temor a que Seguridad Nacional descubra lo que están haciendo con los algoritmos en internet para ganar votantes. Sin embargo, el especialista le explica cómo han ganado puntos con el nuevo discurso de Claire, que se refiere al matrimonio. |
| Tema secundario 2 | Tom Hammerschmidt se reúne con Remy Danton, para indagar sobre el blanqueo de capitales. Remy se negó a darle información, aun cuando el periodista lo amenazó con hacerlo declarar ante los tribunales. Tom también intenta abordar a Freddy, el cocinero del restaurante de costillas donde solía comer Frank, y éste le da una paliza para evitar que vuelva a contactarle. El periodista se reúne con la dueña de <i>The Washington Herald</i> , para pedirle el apoyo de su periódico y un equipo de trabajo para investigar a fondo. |
| Tema secundario 3 | Doug Stamper realiza una donación para la fundación de Anthony Moretti, el ciudadano que falleció por no recibir el trasplante de hígado que le correspondía y que dieron al Presidente. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 8 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja claro que puede callar y manipular a la Secretaria de Estado a su antojo. |
| Frases destacadas | “Cuando un perro te ha mordido, o lo sacrificas o le pones un bozal. Yo he elegido el bozal, de momento” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank discute con la Secretaria de Estado, Catherine Durant, porque no quiere oír las opiniones de ella sobre las acciones a seguir en contra de la OCl. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político, al comparar a la Secretaria de Estado con un perro al que podría sacrificar. Por sus diferencias anteriores, Frank no oye las opiniones sobre las acciones a seguir. |
| Transcripción textual | “Cuando un perro te ha mordido, o lo sacrificas o le pones un bozal. Yo he elegido el bozal, de momento” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 12 |
| Título | Capítulo 51 |
| Duración | 46 minutos |
| Resumen | Frank pide ayuda a Will para negociar con los extremistas, ahora dispuestos a matar a los rehenes. Hammerschmidt investiga las acusaciones contra Frank. |
| Tema central | Yusuf Al Ahmadi, líder de la OCI, es capturado por los soldados americanos y esto genera que los terroristas secuestren a una familia americana (madre, padre e hijo). Publican un vídeo pidiendo ciertas condiciones y que Will Conway sea quien negocie con ellos. Si no, matarán a los rehenes. |
| Tema secundario 1 | Conway y su familia se trasladan a la Casa Blanca para ayudar en la crisis con los terroristas, a pesar de que podría verse afectado por una mala decisión. Cuando participa en la llamada de los terroristas a la sala del alto mando, logra controlar la situación con éxito y ganar tiempo de vida para los rehenes. Mientras tanto, Frank presiona al congresista republicano, George Walleck, para que declare que Conway ha estado en contacto con él, y así dejarlo como un mentiroso. |
| Tema secundario 2 | El FBI y la CIA van a las oficinas de Macallan para buscar rastros de los terroristas a través de sus análisis de redes. Doug los acompaña y permanece preocupado porque se pueda filtrar información sobre lo que están haciendo para ganar votos en la campaña. |
| Tema secundario 3 | Tom Hammerschmidt se reúne con el expresidente Walker y le pide que se ponga del lado de la verdad, ya que su investigación avanzará y saldrá a la luz su participación en los hechos sucedidos mientras era Presidente. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto 14 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra cómo puede manipular a su oponente, aprovechando una situación de rehenes con los terroristas. |
| Frases destacadas | <p>“Saben que no cederé, ningún presidente lo haría” (Frank Underwood).</p> <p>“El escenario es demasiado grande y los focos demasiado tentadores, solo para ser un mero espectador” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 28 Segundos |

| | |
|------------------------------|--|
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | El Presidente está en reunión con su gabinete de crisis y el alto mando, quienes le dan detalles sobre las posibilidades de negociación con los terroristas. |
| Conflicto E-M-P | Tiene un conflicto ético y político, porque sabe que un paso en falso lo haría quedar muy mal parado en esta situación. A la vez, permite que el candidato oponente le quite terreno o autoridad en la Presidencia. |
| Transcripción textual | “¿Por qué quieren a Conway? Esa es la pregunta. Les diré por qué. Porque habría hecho exactamente lo mismo de haber sido yo. Debilita mi autoridad. Me desequilibra, me enfrenta a mi adversario. Y como yo no tengo hijos y él sí... Saben que no cederé. Ningún presidente lo haría. Pero ¿un aspirante a presidente como Conway? Él sí que podría” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 42 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank llama a Conway desde la Sala Oval para pedirle que participe como mediador, tal como piden los terroristas. El republicano le dice que, en una hora, le informará su decisión. |
| Conflicto E-M-P | Underwood ostenta un conflicto ético y político: manipula al candidato republicano partiendo de sus defectos, porque sabe que los terroristas no cederán a hablar con él y solamente lo harán con Conway. |
| Transcripción textual | “Todos tenemos defectos y éste es el de Conway (<i>muestra en el ordenador dos segundos de un vídeo de Conway en las redes sociales ofreciendo la ayuda al Presidente</i>). Se muere por destacar. Se siente casi invisible si no lo hace. Si él es el protagonista en esto, no podrá criticar mi forma de actuar porque estaremos compartiendo el mismo escenario. Si me abuchean, a él también. Pero los aplausos son lo que más desea. Confíen en mí: aceptará. El escenario es demasiado grande y los focos demasiado tentadores, sólo para ser un mero espectador” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank recibe a Conway y a su familia como huéspedes en la Casa Blanca. Se reúne con el candidato en el Despacho Oval y Conway exige que le deje participar en las negociaciones y decisiones que se tomen sobre el secuestro. |
| Conflicto E-M-P | Es un conflicto ético y político: Frank manipula abiertamente la situación para lograr que el candidato republicano se vea lo más implicado posible en el incidente de los rehenes, mientras piensa que no debería dejarlo ganar terreno en la resolución del hecho. |
| Transcripción textual | “Tal y como lo esperaba. Cuanto más implicado, mejor” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|--------------------|
| Fecha de estreno | 4 de marzo de 2016 |

| | |
|---|--|
| Temporada | Cuarta |
| Episodio | 13 |
| Título | Capítulo 52 |
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | El secuestro sigue sin resolverse y Claire negocia en secreto con Yusuf al Ahmadi. Frank se enfrenta a Hammerschmidt. |
| Tema central | Frank está entre el conflicto de la negociación con los terroristas y la inminente publicación de la historia escrita por Tom Hammerschmidt en <i>The Herald</i> sobre todas las investigaciones adelantadas por Lucas Goldwin. Su salud se resiente entre tantos conflictos y llega a dudar de su capacidad y de todo lo que han hecho para ganar las elecciones. Finalmente, en una conversación abierta con Claire, deciden que crearán el caos y atacarán a la gente manejándolos desde el miedo, por lo que permiten que los terroristas maten al rehén cortándole el cuello y que todo el mundo lo vea por las redes sociales. |
| Tema secundario 1 | Claire negocia en secreto con el líder de la OCI, Yusuf al Ahmadi, mientras Frank logra que los terroristas liberen a la madre y la hija secuestrada: Caroline y Melisa Miller. Hay una comunicación entre el líder musulmán y los terroristas por vídeo y Yusuf falta al acuerdo con la Primera Dama. |
| Tema secundario 2 | <i>The Herald</i> publica el reportaje, indicando que hubo manipulación e irregularidades en el camino de Frank al Despacho Oval. Seth no sabe qué hacer, mientras Jackie Sharp y Remy Danton deciden irse de Washington. |
| Tema secundario 3 | Macallan va a la Casa Blanca a reunirse con Doug Stamper para informarle que la CIA y el FBI se han quedado en su oficina y podrían averiguar más sobre la estrategia de los Underwood para ganar votos. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 15 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Después de ver a un estadounidense morir en vivo, a mano de los terroristas, saben que podrán manipular a través del miedo a los electores. Es la primera vez que Claire se implica en la ruptura de la cuarta pared. |
| Frases destacadas | “Así es. No cedemos ante el terror. (<i>Mira a Claire y ambos miran a la cámara</i>) Nosotros somos el terror” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Están en la sala del Alto Mando y acaban de ver cómo los terroristas cortan el cuello al rehén y lo transmiten por redes sociales a todo el mundo. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral, porque los Underwood permiten deliberadamente la muerte de una persona inocente sólo para |

| | |
|------------------------------|---|
| | lograr sus metas personales, y poder manipular al pueblo a su antojo. |
| Transcripción textual | “(Claire sentada a su lado mirándolo) Así es. No cedemos ante el terror. (Mira a Claire y ambos miran a la cámara) Nosotros somos el terror” (Frank Underwood). |

B. Resumen

En la temporada 4, el inicio de la serie está marcado por el alejamiento de la pareja presidencial. Claire decide ir a su casa materna en Dallas, Texas y alejarse de Washington. Frank, por su parte, continúa en la recta final de la campaña como candidato por el Partido Demócrata y se aprovecha de la enfermedad de la madre de Claire para justificar su ausencia a su lado.

Claire tiene una muy mala relación con su madre, Elizabeth, quien no esconde su odio por Frank. Durante su época de separación, ella se acerca al escritor Tomas Yates, con quien más adelante establece una relación íntima. Aprovecha la tensión en su matrimonio para exigir a Frank que la nombre Vicepresidenta, chantajeándole y dejándole mal frente a la opinión pública, lo cual los enfrenta aún más.

El panorama cambia cuando Frank se convierte en víctima de un atentado que le deja gravemente herido en el hospital. Lo provoca Lucas Goodwin, el periodista amigo de Zoe Barnes, que sale de la cárcel directo a atacarle, en uno de los eventos de su campaña. En ese hecho él mismo pierde la vida, junto con Edward Meechum, guardaespaldas de confianza de Frank.

Durante más de un capítulo, Frank queda en cuidados intensivos, a la espera de un nuevo hígado, sufre alucinaciones. El Vicepresidente Donald Blum toma las riendas de la presidencia de forma temporal, aunque Claire se mantiene a su lado para indicarle cómo avanzar, sobre todo en materia de política exterior.

Doug Stamper obliga a la Secretaria de Salud a saltar al primero de la lista de espera para trasplantar el primer hígado disponible al Presidente Underwood. Por esta decisión fallece Anthony Moretti, padre de familia que estaba en fase terminal. Frank recibe el hígado y retoma sus actividades en la Casa Blanca.

Heather Dunbar decide retirar su candidatura, después de que la unan con Lucas Godwin, el atacante de Frank. Él queda como candidato único por el Partido Demócrata y acepta a Claire para compartir la candidatura. Crean una nueva estrategia para el nombramiento de ella a través de una convención de delgados del partido, donde manipulan a la mayoría para que al final resulte Claire como candidata.

LaAnn Harvey, la nueva mano derecha de Claire, los pone en contacto con Aidan Macallan, experto en redes, quien empieza a trabajar para ellos con manipulación de los datos de los electores, a fin de ganar adeptos.

El antiguo jefe de Zoe y Lucas, el periodista Tom Hammerschmidt avanza en sus investigaciones sobre la relación de Frank con las muertes de Russo y Barnes. Busca apoyos en todas las personas que tuvieron que ver con Fran en su época de congresista.

El Partido Republicano lanza como candidato a Will Conway, Gobernador de Nueva York. Es un ex militar que se presenta como un hombre de familia, pero es mezquino y narcisista puertas adentro. En la segunda mitad de la temporada, se convierte en el gran rival de Frank y parte de la serie gira en torno a los paralelismos entre ambos competidores.

Hacia el final de la temporada, un grupo de terroristas islámicos toman como rehenes a una familia estadounidense y amenazan con matarlos si no negocian con ellos. Ponen como condición que Conway participe en las conversaciones. El candidato republicano lo hace, enfrentándose cada vez más con Frank por el poder.

Finalmente, la pareja Underwood se vale de este hecho para sembrar el terror en el pueblo norteamericano. Permiten que salga en señal abierta el asesinato de uno de los rehenes, el padre, creando así un estado de zozobra que desvía la atención sobre las campañas de ambos candidatos hacia la presidencia.

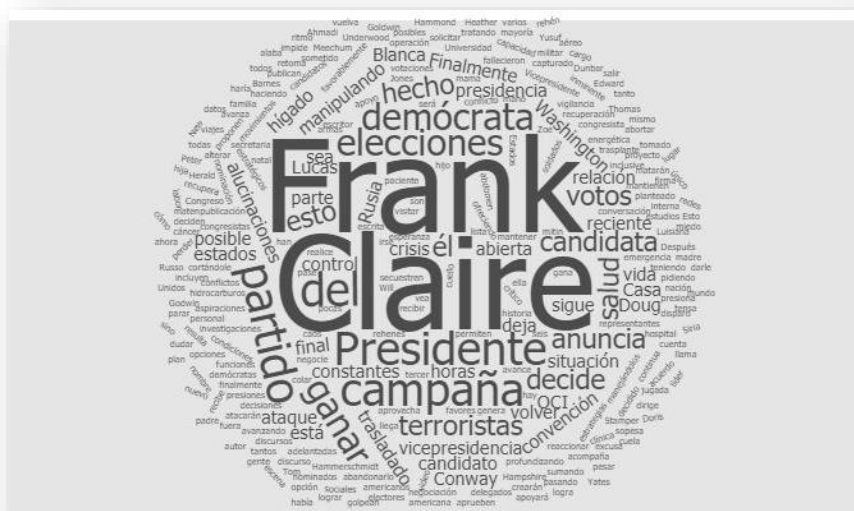


Imagen número 28. Palabras claves del Tema Central. Temporada IV.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

Al describir cuantitativamente la temporada 4, tenemos una duración total de 637 minutos en 13 capítulos, que tienen entre 42 y 57 minutos de duración cada uno. En dichos episodios se muestran un total de 19 monólogos, con una duración total de 9,43 minutos. Al representarlo en porcentajes, obtenemos que los monólogos abarcan el 1% de la duración total esta temporada.

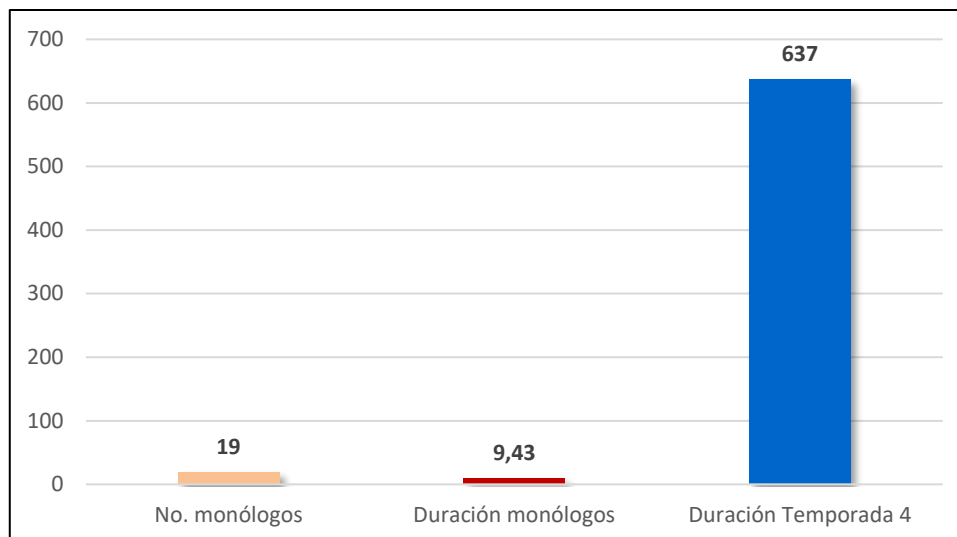


Gráfico número 41. Descripción general de la temporada IV.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

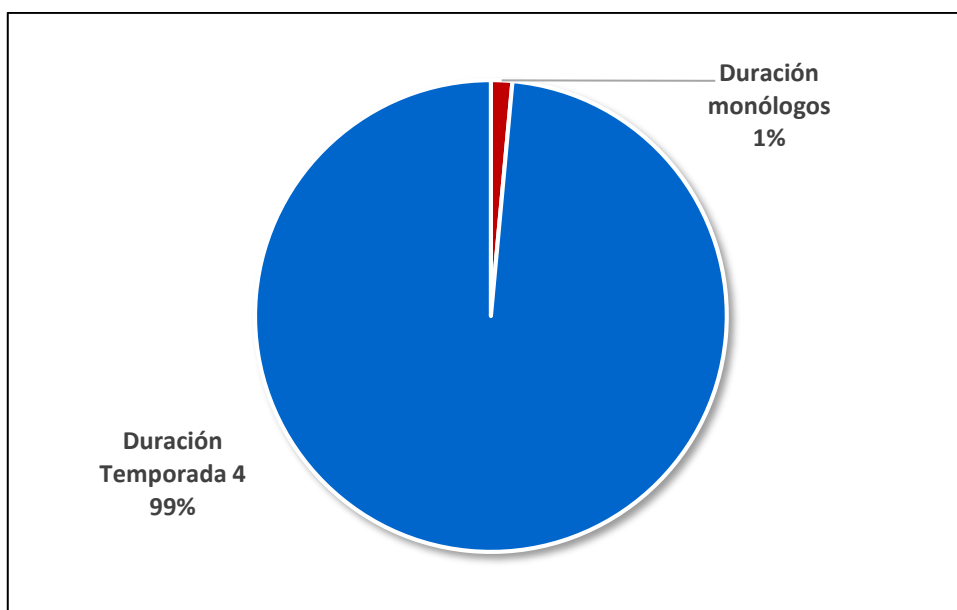


Gráfico número 42. Duración de los monólogos en la temporada IV.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

C. Número de monólogos

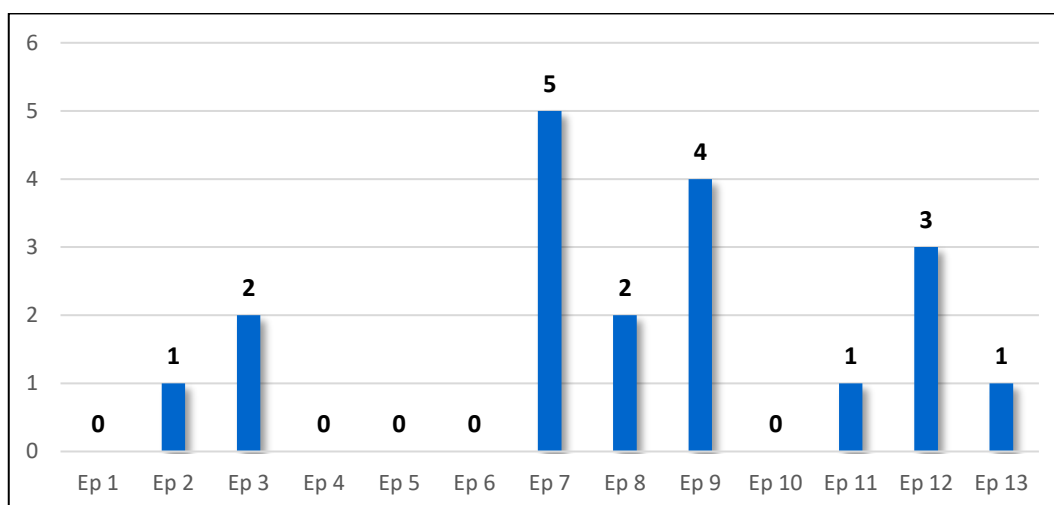


Gráfico número 43. Número de monólogos por episodio.
Fuente: Elaboración propia.

En esta temporada destaca el capítulo número 7, con 5 monólogos, y el episodio 9, con 4 monólogos. Hay 5 capítulos, donde no hay ningún parlamento con la audiencia. Son los números 1, 4, 5, 6 y 10. En 3 de ellos, Frank está en estado de coma en el hospital. En los episodios 2, 11 y 13, solamente hay un monólogo respectivamente.

D. Duración de los monólogos

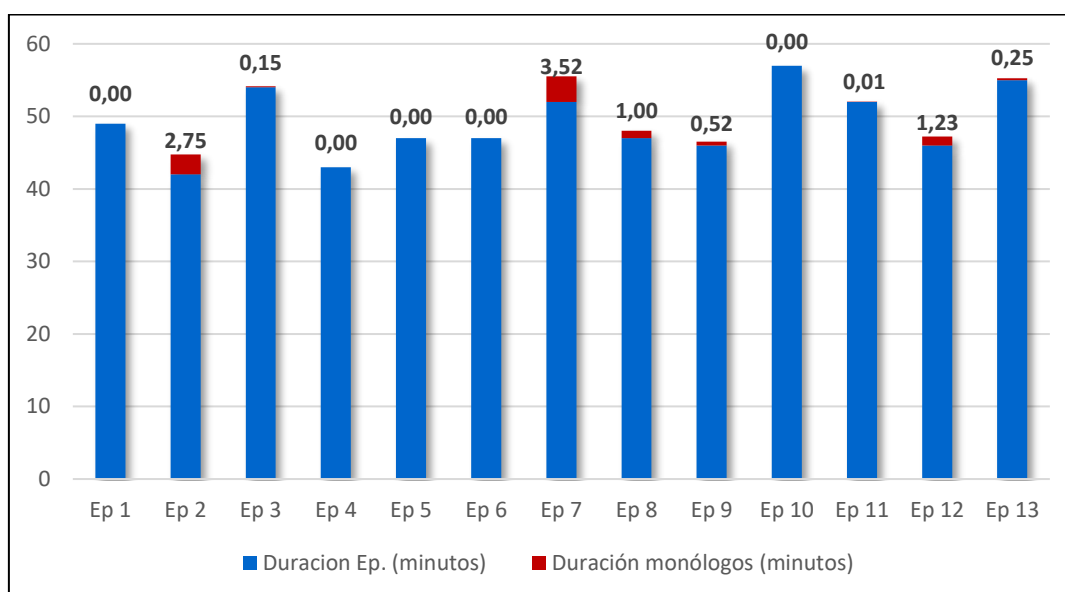


Gráfico número 44. Duración de los episodios y monólogos de la temporada IV.
(Los datos de duración están expresados en minutos).
Fuente: Elaboración propia.

En la duración de los monólogos de esta temporada, tenemos en el episodio 7, un total de 3,52 minutos (211 segundos) en conversación con la cámara y en el capítulo 2, hay 2,75 segundos (165 segundos) de monólogos. Suman, además, 1 minuto (60 segundos) en el capítulo 8 y 1,23 minutos (74 segundos en el capítulo 12.

E. Ideas centrales de los monólogos

En esta temporada, Frank centra sus monólogos en seguir mostrando a la audiencia su poder sobre situaciones donde se enfrenta a su esposa y a su principal competidor por la silla presidencial.

Los presenta como personas casi tan despiadadas como él mismo. Lo cual deja a Frank, en algunas ocasiones, vulnerable; sobre todo en el caso de su esposa y socia. En cuanto a su competidor, nos muestra cómo puede manipularlo, usando sus propias ansias de poder en su contra.

También deja claro que puede lograr y mantener el poder desde el terror, cuando siendo de nuevo aliado con su mujer, muestra la sangre fría que pueden llegar a tener.

La ausencia de monólogos en 3 capítulos de la primera mitad de la temporada, cuando Frank está convaleciente en el hospital, son suplantados por las alucinaciones que tiene. Éstas nos muestran su personalidad más profunda y cómo lidia con sus fantasmas personales.

Llama la atención la frase final, donde enfatiza que no ceden ante el terror, sino que lo crean, porque está acompañado de su esposa Claire. Ambos miran a la cámara, rompiendo la cuarta pared juntos, por primera vez.



Imagen número 30. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada IV.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

G. Tipos de planos en los monólogos

El Primer Plano domina como el más utilizado en los monólogos, para mostrarnos más de cerca al protagonista, con un total del 75%. Le sigue como recurso la Media Figura, con un 20%, y en uno de los planos, se incluye a la esposa del protagonista, rompiendo la cuarta pared juntos.

El plano de Figura Entera suma un 5%, cuando el protagonista habla a la cámara mientras se traslada de un lado a otro.

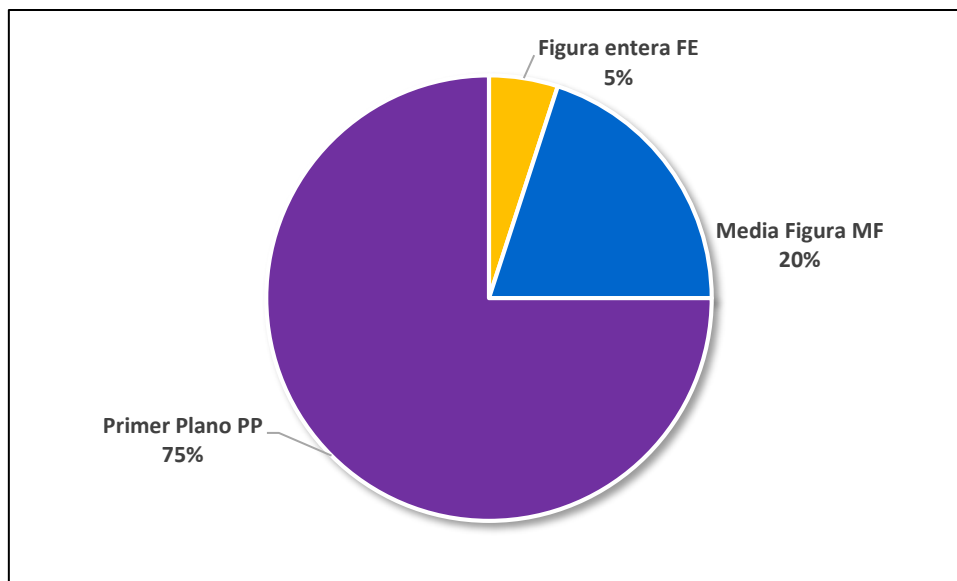


Gráfico número 45. Tipos de planos en los monólogos de la temporada IV.
Fuente: Elaboración propia.

H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)

En la cuarta temporada los conflictos que presenta el protagonista tienen que ver más con sus miedos ante su rival más fuerte que es su propia mujer, así como ante la muerte, al verse desvalido en un hospital y dependiendo de otros. Sin embargo, esto pareciera que le hace aumentar su interés personal por manipular la situación, cuando ve que es vulnerable.

El enfrentar a la muerte, le lleva a replantear su estrategia, mostrándose aún más conflictos con la ética en la mayoría de los casos.

Los conflictos Ética-Política (EP) se presentan en 11 ocasiones, mientras que el conflicto Ética-Moral (EM) aparece en 6 episodios. Los conflictos Moral-Política (MP) se contabilizan 2 veces y no aparecen conflictos Ética-Moral-Política (EMP).

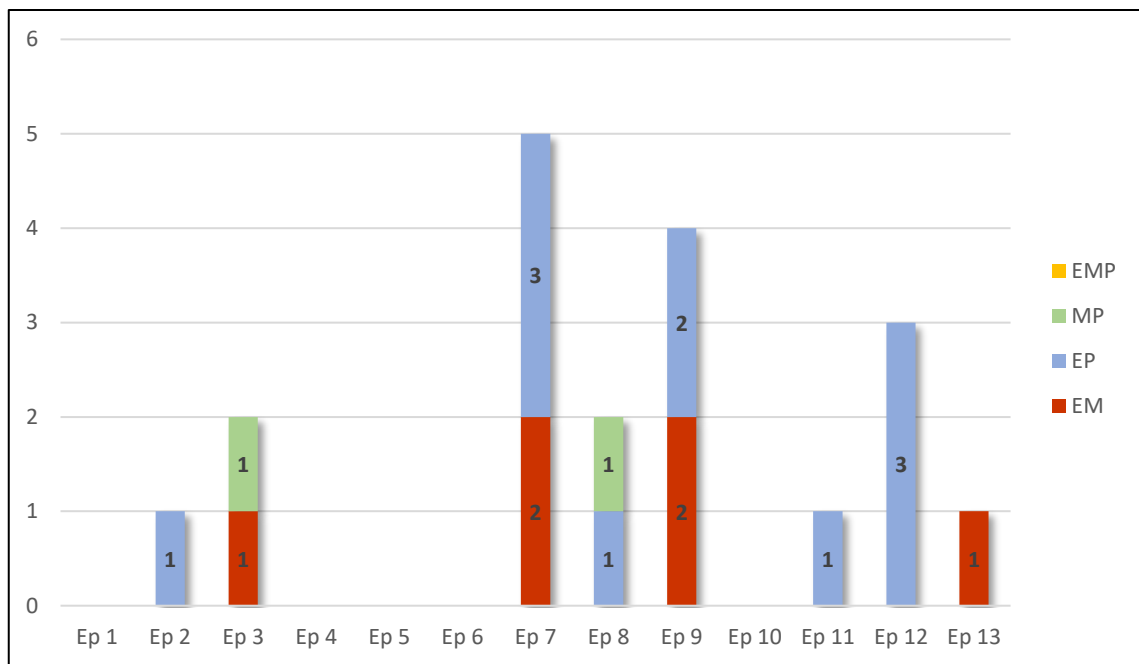


Gráfico número 46. Conflictos EMP de la temporada IV.
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Ética-Política (EP) suman más de la mitad de toda la temporada con un 58%, mientras que los que se refieren a Ética-Moral (EM) alcanzan un 32%. Los conflictos Moral-Política (MP) abarcan un 10% y no se registran de Ética-Moral-Política (EMP).

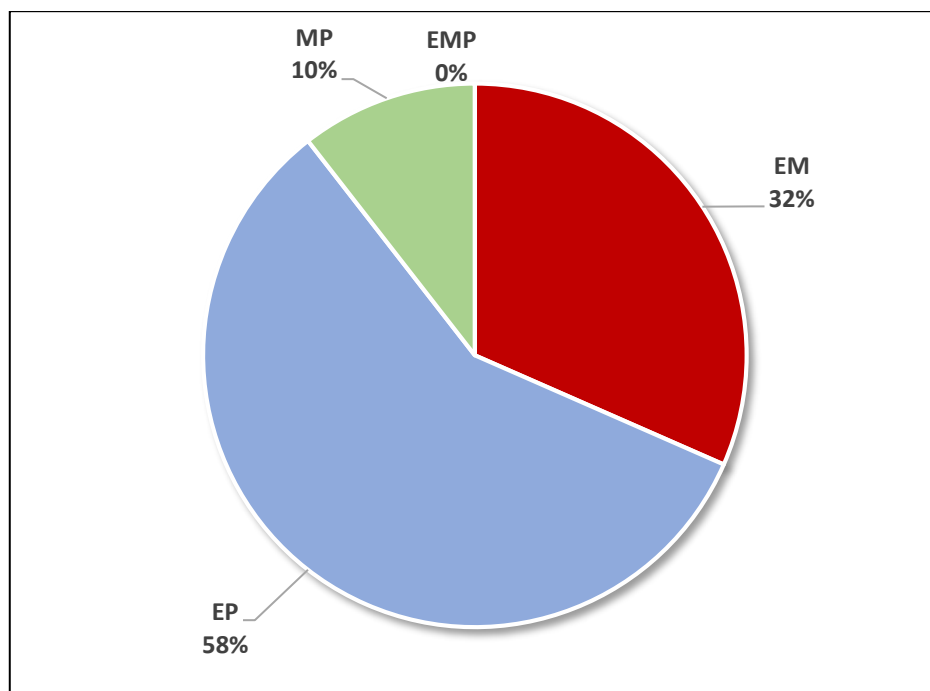


Gráfico número 47. Conflictos EMP de la temporada IV (por porcentajes)
Fuente: Elaboración propia.

La mayor cantidad de conflictos Ética-Moral (EM) se presenta en los episodios 7 y 9 con 33% respectivamente, mientras que en los episodios 3 y 13, se presentan 17% en cada uno.

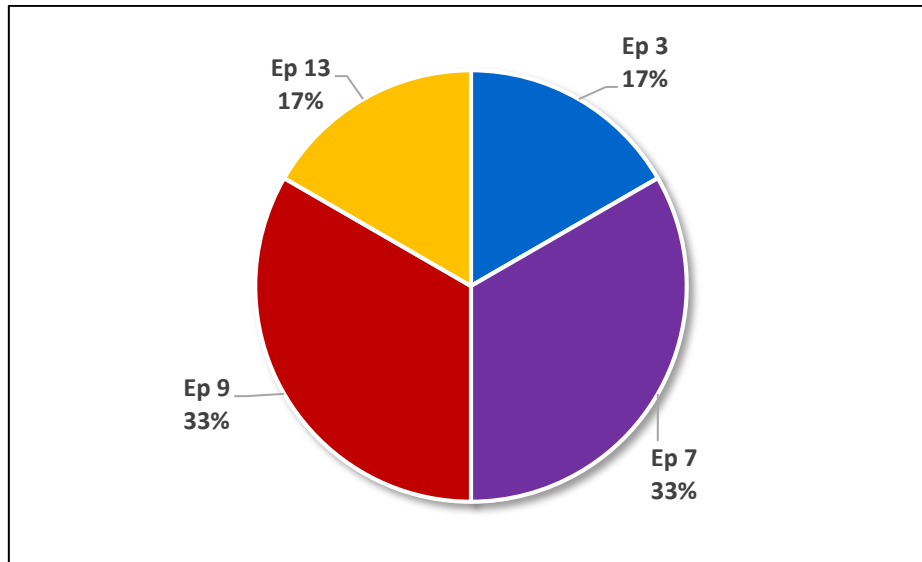


Gráfico número 48. Conflictos Ética-Moral (EM).
Fuente: Elaboración propia.

En la temporada 4, los conflictos Ética-Política (EP) se concentran en el episodio 7 con 28% y el episodio 12 con 27%. En tercer lugar, se ubica el capítulo 9 con 18%, y los capítulos 2, 8 y 11 con 2% cada uno.

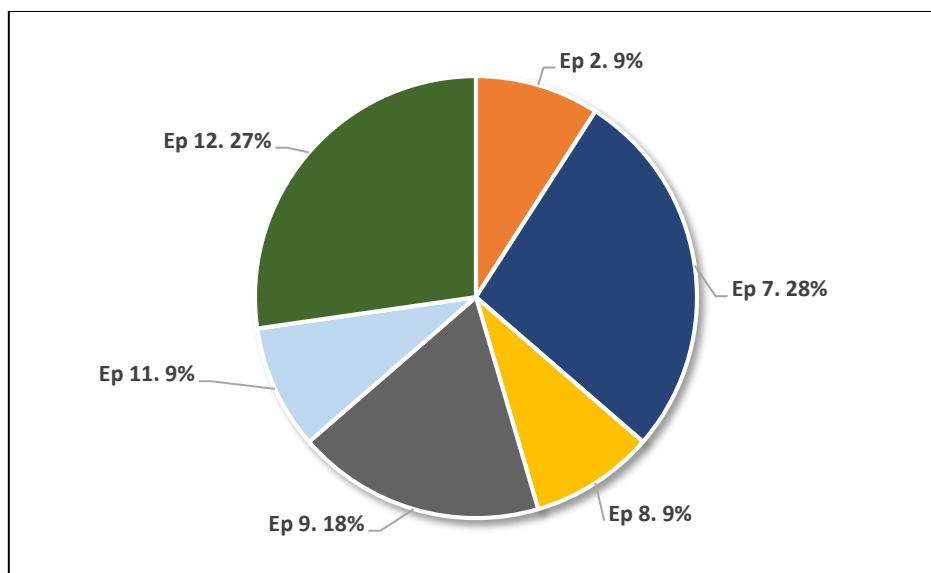


Gráfico número 49. Conflictos Ética-Política (EP).
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Moral-Política (MP) se reparten en partes iguales con 50% en el capítulo 3 y otro porcentaje igual en el capítulo 8.

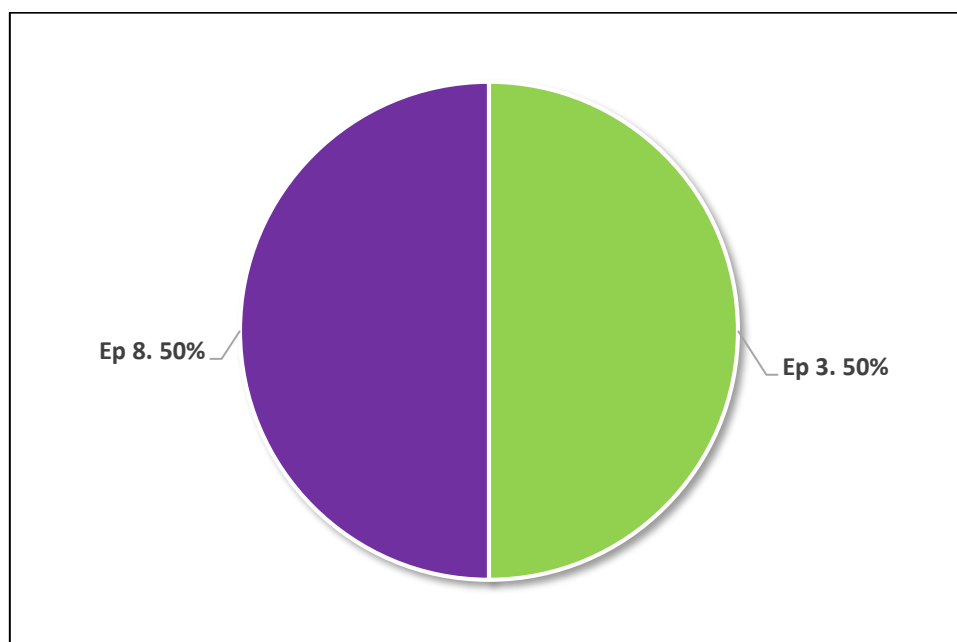


Gráfico número 50. Conflictos Moral-Política (MP).
Fuente: Elaboración propia.

5.1.5. Temporada V

A. Fichas de Análisis

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 1 |
| Título | Capítulo 53 |
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | Mientras el Congreso debate sobre si investigar o no a Frank, Claire y él tratan de avivar el miedo al terrorismo. Tom Yates prolonga su estancia en la Casa Blanca. |
| Tema central | Frank irrumpe en el Congreso y exige, de una manera bastante impositiva y rompiendo toda la normativa, que cada representante se pronuncie y se declare la guerra a la OCl. Mientras, en el Congreso se designa una comisión para investigar sobre la OCl, que deriva en una comisión de investigación sobre la corrupción de los Underwood. |
| Tema secundario 1 | Claire mantiene su relación con el escritor, con la aprobación de su esposo. En la parte política, se reúne con la madre del terrorista Joshua Masterson, acusado de matar al rehén, y la impulsa a que pida a su hijo que se entregue, ante las cámaras de televisión. También se traslada a un lugar donde se colocó un explosivo y al dar unas declaraciones allí, le lanzan un bote de pintura negra. |
| Tema secundario 2 | El candidato republicano, Conway, tiene diferencias con su candidato a vicepresidente, el ex General Brockhart, ya que el militar sí apoya que se declare la guerra y no se muestra dispuesto a recibir directrices de Conway. Por su parte, la esposa del candidato republicano apoya en las redes sociales a la madre del supuesto terrorista, lo cual genera mucha tensión con su esposo. |
| Tema secundario 3 | LeAnn Harvey y Aidan Macallan ven cada vez más cerca de su estrategia las investigaciones de la Agencia de Seguridad Nacional (NSA) y temen que puedan descubrir lo que han estado haciendo con los algoritmos para hacer que los Underwood ganen votos. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 12 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank es capaz de mentir sobre la búsqueda del acusado de terrorismo, porque ya le han capturado para matarle, y a la vez se muestra como el protector de los estadounidenses. |
| Frases destacadas | “Creía que ya me conocían” (Frank Underwood). |

| MONÓLOGO 1 | |
|------------------------------|--|
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank va al sitio donde tienen apresado al terrorista que supuestamente busca el FBI y le insta a declarar, hablando con él a través de un cristal de seguridad. El joven está golpeado y tiene una escayola en el brazo. El terrorista se limita a escupirle en la cara y golpear el vidrio mientras el Presidente ordena al subdirector de antiterrorismo del FBI que lo maten y desaparezcan todas las pruebas. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral: Frank miente a todos sobre la búsqueda de un terrorista que ya está apresado y manda matarle, sin cumplir ningún proceso justo o habitual en un país democrático. |
| Transcripción textual | “¿Creían que aún no le tenían? ¿Qué le habían dejado allí fuera en algún lugar? Creía que ya me conocían” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 2 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank sale a las puertas de la Casa Blanca, acompañado por Claire, y da la mano a quienes se manifiestan en rechazo al terrorismo. |
| Conflicto E-M-P | Underwood interviene en un conflicto ético y político: está mintiendo a todas esas personas, pero es lo que debe hacer para mantenerse como un Presidente cercano. |
| Transcripción textual | “No tienen nada que temer” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 2 |
| Título | Capítulo 54 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | Frank y su equipo luchan por conseguir el apoyo de los estados clave. Claire se entera de cierta información preocupante sobre un amigo de Frank. |
| Tema central | Frank establece su estrategia ante los gobernadores, intentando aumentar los niveles de seguridad, a pocos días de las elecciones, en cada estado y cerca de los centros de votación. Asimismo, propone limitar las fronteras de Estados Unidos. Por otra parte, Macallan pide una reunión con Presidente para que le autorice a borrar todas las huellas de la manipulación que han hecho, <i>hackeando</i> por unos minutos el centro que cubre la mayor parte del tráfico cibernético del Gobierno. Frank le autoriza a hacerlo y la acción es explicada en los medios de comunicación como un ataque de ciberseguridad por parte de la OCI. Después de esta acción, el Gobernador de Ohio decide aceptar el aumento de tropas en su estado. |
| Tema secundario 1 | Catherine Durant se muestra en desacuerdo con las medidas de seguridad del Presidente y trata de convencer al Vicepresidente |

| | |
|---|--|
| | Donald Blythe de que dimitan para mostrarse en contra. Blythe rechaza su propuesta y se enfrenta a ella recordándole que pactó con Frank en el pasado, en diversas ocasiones. |
| Tema secundario 2 | Seth se reúne con Bridget Phetasy, como parte del Comité de la Declaración de Guerra del Congreso y la pide declarar de manera anónima y con inmunidad. Sólo la aclara que tiene información de la participación del Jefe de Gabinete, Doug Stamper. Ante esto, Phetasy le llama más adelante y le notifica que su testimonio no podría ser privado. |
| Tema secundario 3 | Tim Corbet, amigo íntimo de Frank de su época en Sentinel, ha desaparecido y fallecido en el río. Claire se entera por Ken Coswell, un amigo en común de esa época y le informa a Frank. Además, se preocupa de que pueda salir a la luz pública que Frank y Tim tuvieron una relación íntima especial. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 3 minutos 15 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank cuenta abiertamente sus planes para manipular a los gobernadores del todo el país, mostrando su capacidad de crear el caos cuando lo necesita. |
| Frases destacadas | “Si un hombre no es capaz de utilizar lo que tiene delante de sus narices y conseguir que funcione, entonces es un fracaso de la imaginación” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 1 minuto 35 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP), Media Figura (MF) y Plano Americano (PA) |
| Tema principal | Frank convoca una reunión de emergencia con todos los gobernadores, a fin de convencerlos a crear centros seguros de votación para el día de las elecciones. Aunque su fin último es lograr el apoyo de 5 estados clave, tradicionalmente republicanos, y que los votantes bajen la participación por temor con estas medidas de seguridad. |
| Conflicto E-M-P | Frank se encuentra en un conflicto moral y político: debería tener un castigo por manipular a los gobernadores el día de las elecciones, y muestra que no tiene ningún respeto por ellos o por sus cargos. |
| Transcripción textual | “(Sin hablar a la cámara) Firmaré una orden ejecutiva por la autoridad que me ha sido conferida como Presidente de los Estados Unidos y Comandante Jefe de la Fuerzas Armadas, de acuerdo con la Constitución y las leyes de nuestro país... Incluyendo el artículo bla, bla, de la ley bla, bla, y la sección bla, bla, del título bla, bla, párrafo bobadas, bobadas. (Hablando a la cámara). En caso de que no sepan lo que está pasando, pretendo aumentar las tropas de la Guardia Nacional para crear espacios públicos seguros el día de las elecciones. Estoy instando a los |

| | |
|------------------------------|--|
| | <p>gobernadores a que unifiquen sus sedes de votación y a crear centros de votaciones para que la gente se sienta segura de ir a votar. Voy a elogiar a la gobernadora Sally Morrison, del estado de Arizona, por habernos mostrado un gran ejemplo de los centros de votación en sus recientes primarias. Pero lo que hago en realidad es seducir a los gobernadores de cinco estado clave: Nueva Jersey, Nevada, Illinois, Ohio y Pensilvania. Los señores Harcourt, Núñez, Gallinard, Olmstead y Matthews. ¿Se acuerdan de Matthews, verdad? Antiguo vicepresidente del Presidente Garret Walker. Un simple roba bolis provinciano, insignificante (<i>le saca el bolígrafo del bolsillo del traje</i>) que necesito (<i>devuelve el bolígrafo al bolsillo</i>). Necesito a esos 5 a mi lado si quiero ganar estas elecciones. Matthews, en nuestra historia es el mayor desconocido, conocido. Oh, casi lo olvido. El niño prodigio está aquí. Mi digno oponente. Fuera de su elemento y atrapado en el mío. Pero en política la estatura lo es todo (<i>para al lado de la silla de Conway y de pie, el Presidente se ve más alto que él</i>). Yo diría que Willy C se va haciendo más pequeño por momentos. (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 1 minuto 30 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank está en el Despacho Oval, acaba de hablar por teléfono con Beth Corbet, esposa de su amigo fallecido. Decide sentarse frente a la chimenea a preparar el fuego. |
| Conflicto E-M-P | Frank desarrolla un conflicto ético y político: se miente a sí mismo tratando de apartar el malestar que le produce que haya fallecido su compañero y pareja den la época de estudiante. Aunque sabe que es algo que jamás podría reconocer porque afectaría a su imagen y carrera. |
| Transcripción textual | <p>“Lo primero que deben preguntarse es: ¿está abierto el regulador del tiro? (<i>revisa la manecilla del humo dentro de la chimenea</i>). Nunca dejen que el humo se les venga encima. Los incendios dependen del flujo del aire, para eso está la rejilla, a mí me gusta dejar dos centímetros y medio de cenizas. Pero aquí limpian tan rápido que resulta imposible hacerlo. En cuanto a la disposición de los troncos, a mí me gusta ponerlos boca abajo. Los troncos más largos cubriendo la base. Luego los medianos, los pequeños y al final, ramitas. Donde crecí, las hojas de palmito muertos eran ideales, pero por supuesto aquí en Washington tenemos que encontrar cualquier resto de basura que encontremos por ahí (<i>agarra el periódico The Washington Herald y lo arruga para hacer bolas de papel</i>) Pero bueno, si un hombre no es capaz de utilizar lo que tiene delante (<i>le da un repentino dolor y se estremece</i>). Maldita sea, Tim. Si un hombre no es capaz de utilizar lo que tiene delante de sus narices y conseguir que funcione, entonces es un fracaso de la imaginación” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 10 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank continúa sentado frente a la chimenea encendiendo el fuego, justo cuando Macallan está <i>hackeando</i> los sistemas. LeAnn |

| | |
|------------------------------|--|
| | entra al Despacho Oval para informarle. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y moral, ya que Frank hace una analogía de lo que está haciendo con la tecnología para amañar las elecciones. No es ético y debería ser castigado por ello. |
| Transcripción textual | “Y por último encienden su cerilla, prenden fuego a las ramas y luego soplan” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 3 |
| Título | Capítulo 55 |
| Duración | 52 minutos |
| Resumen | La víspera de las elecciones, Conway organiza una videoconferencia con los votantes. Frank y Claire intentan desacreditarlo mientras hacen campaña en estados clave. |
| Tema central | Frank sigue en campaña, a dos días de las elecciones, y se muestra preocupado por no estar haciendo lo suficiente para ganar. Llega el día de las elecciones y Frank, acompañado por Claire, viaja en el avión presidencial, esperando las llamadas con los datos que le van pasando LeAnn y Doug. Los números no les favorecen y ambos deciden que deben hacer algo más. |
| Tema secundario 1 | Doug Stamper visita al gobernador Matthews, de Pensilvania, quien reconoce que ha mentido al Presidente y acepta desplegar las tropas en los centros de votación, tal como se había comprometido a hacerlo. |
| Tema secundario 2 | Will Conway responde preguntas en vivo de sus seguidores en una videoconferencia en internet. Recibe varias llamadas de sus antiguos compañeros de las Fuerzas Armadas que le incomodan mucho. Algunas de ellas dirigidas por LeAnn Harvey. Mark Usher, jefe de campaña de Conway, le pide a la esposa del candidato que interceda para que él responda esas preguntas de la mejor manera, aunque le incomode. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 4 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra la incertidumbre que siente por las noticias que va recibiendo a las votaciones en estados clave. |
| Frases destacadas | “Medio vacío, medio lleno, una expresión que nunca me ha gustado” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 4 segundos |

| | |
|------------------------------|---|
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Es el día de las elecciones y Frank acaba de votar y va en el avión presidencial. Recibe una llamada de LeAnn y Doug informándole los datos de participación. |
| Conflicto E-M-P | A pesar de todo el conflicto moral y político de haber manipulado las elecciones en su favor, sabe que aún hay oportunidad para cambiar los resultados. |
| Transcripción textual | “Medio vacío, medio lleno, una expresión que nunca me ha gustado” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 4 |
| Título | Capítulo 56 |
| Duración | 45 minutos |
| Resumen | Una carrera presidencial muy igualada y la escasa participación en las urnas no auguran nada bueno para Frank. Pero aún le queda un as en la manga. |
| Tema central | Frank avanza en una estrategia de miedo sobre la seguridad nacional, para poder ganar tiempo y las elecciones presidenciales, que es su objetivo final. Al final, los gobernadores de Ohio y Tennessee, estados bajo una supuesta amenaza terrorista, optan por cancelar las votaciones el mismo día que se realizaban. |
| Tema secundario 1 | Frank se reúne con el alto mando e informa al gobernador de Tennessee, el republicano Mitchell Scanlon, que en su estado han asaltado la casa de Mohamed Kalabi y han encontrado explosivos en su casa. Debido a esto el centro de votación es evacuado, y se multiplican los disturbios. Frank comienza un doble juego: genera el caos y le pide al Gobernador que no cierre los centros de votación. Scanlon cae en la trampa y decide establecer un toque de queda por la seguridad de los ciudadanos. |
| Tema secundario 2 | Doug se reúne con Macallan y le presiona para que envíe información al gobernador Olmstead sobre supuestos ataques terroristas en su estado, para que cierre los centros de votación y aún puedan tener opción de ganar en Ohio. Después, Doug y LeAnn, informan en el centro de reuniones del Partido Demócrata, que han perdido las elecciones. Mientras, Frank llama a Conway para felicitarlo por su victoria en las elecciones. |
| Tema secundario 3 | William Conway y su esposa Hanna celebran la victoria del Partido Republicano. Justo cuando el gobernador de Ohio suspende las elecciones hasta el día siguiente y varios estados ponen denuncias sobre la veracidad de las elecciones. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 22 segundos |

| | |
|---|---|
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank hace una clara referencia a la realidad cuando menciona al Vicepresidente Al Gore, que ocupó ese cargo durante el mandato de Bill Clinton, haciendo una alusión a lo que oculta la política. |
| Frases destacadas | “¿Green que no he aprendido nada de Al Gore?” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 18 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en la sala de Alto Mando y Cathy Durán se enfrenta a él porque sabe que es una estrategia perversa: utilizar el caso del sirio, Mohamed Kalabi, a su favor el día de las elecciones. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto de Frank es ético y político: sabe que pocos lo quieren en el lugar que ocupa porque conocen cómo ha llegado hasta allí y a la vez, no respeta a las personas que trabajan en su Administración. |
| Transcripción textual | “Se cree que es capaz de sacarme de mis casillas. No necesito llegar a la fiesta aún. Manos sudorosas deseándome sus últimos respetos, cuando lo que quieren hacer es acribillar mi cuerpo a balazos para asegurarse de que estoy bien muerto” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank llama a Will Conway para felicitarlo por haber sido elegido como nuevo Presidente de Estados Unidos. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político: aún la mentira al llamar a su rival en las elecciones sólo como estrategia, porque esa llamada debe hacerla como oponente sano y como paso previo a lo que viene. |
| Transcripción textual | “¿Green que no he aprendido nada de Al Gore?” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 5 |
| Título | Capítulo 57 |
| Duración | 51 minutos |
| Resumen | Nueve semanas después de las elecciones, los Underwood se afanan por consolidar su poder. LeAnn trata de averiguar el paradero del desaparecido Aidan Macallan. |
| Tema central | Frank y Conway esperan a que el Congreso defina las elecciones presidenciales. Mientras la popularidad del Presidente Underwood baja, tanto entre la gente, como en el Congreso. Todos en la Casa Blanca dedican sus esfuerzos a presionar congresistas y senadores para sumar los votos necesarios para la Presidencia y Vicepresidencia. El equipo de Conway hace lo mismo. |
| Tema secundario 1 | Aidan Macallan está desaparecido y llama a LeAnn para amenazarla. Si el FBI y la CIA no dejan de buscarle, él comenzará |

| | |
|---|---|
| | a filtrar la información que tiene sobre la manipulación de Frank en las elecciones. |
| Tema secundario 2 | Claire y Tom Yates tienen discrepancias por la forma cómo están sucediendo las cosas. Tom se aparta de la Casa Blanca y dice que quiere comenzar a escribir cuentos cortos sobre sus experiencias allí, a lo que Claire se muestra contrariada. Sin embargo, al final vuelven a estar juntos. |
| Tema secundario 3 | Seth Grayson se reúne con Sean Jeffries, el nuevo periodista que trabaja para Tom Hammerschmidt, y éste le facilita información sobre la visita de Lisa Williams al periódico, su relación con Rachel Posner y dudas sobre la actuación de Doug Stamper. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 2 minutos 55 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank explica cómo se debería resolver el tema electoral según las leyes y cómo lo manipulará él, una vez más, para lograr su objetivo y el de su esposa. |
| Frases destacadas | “Una solución muy elegante, pero no hay elegancia en la política moderna. La identidad del próximo Presidente de Estados Unidos vuelve a estar en manos de un puñado de políticos interesados, avariciosos, pelotas y sedientos de poder, a los que se puede seducir o golpear a traición, o chantajear para conseguir sumisión. Y lo único que necesito es un voto más que el otro tío. Como pueden ver, los padres fundadores no planearon esto. Pero yo sí” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 2 minutos 55 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Plano Americano (PA) |
| Tema principal | Al inicio de la serie, Frank pone en contexto a toda la audiencia de lo que está sucediendo, nueve semanas después de las elecciones. Cuenta lo que contempla la Ley y a la vez, cómo ha manipulado todo para llegar a este punto. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es moral y político, ya que todo lo que ha hecho para mantenerse en el poder merecería un castigo por faltar a la ley y al mismo tiempo, tiene a todo el país en vilo sólo por mantenerse en el poder. |
| Transcripción textual | “(Aparece Frank caminando entre la gente que protesta en las afueras de la Casa Blanca) El pueblo se enfada. Hace nueve semanas, se celebraron elecciones en este país. Pero como dos estados se negaron a certificar, ni Conway ni yo conseguimos los 270 votos necesarios para la victoria. Se reúnen aquí todas las mañanas para ejercer su magnífico derecho, garantizado por la Primera Enmienda y asegurarse que sus iracundas voces, se oigan. (Ahora camina hacia la cámara, por un parque solitario) Y así Acción de Gracias, Navidad y medio enero han pasado sin |

| | |
|--|---|
| | <p>más. Las tres ramas del gobierno están en crisis. El Congreso es un caos, al Tribunal Supremo le falta un juez y está condenado al estancamiento y la rama Ejecutiva carece de jefe. (<i>Aparece de nuevo solo frente al Monumento a Washington, el Obelisco</i>) Mi opinión es que los padres fundadores se cansaron, pero ¿podemos culparles? No se puede pensar en todo. Los cisnes negros, la Ley de Murphy. Llegado a cierto punto hay que desistir, cruzar los dedos y esperar que todo salga lo mejor posible. O jugártelo a cara o cruz; una filosofía en la que las decisiones importantes se toman lanzando una moneda. Apareció por primera vez en el cómic de Disney, <i>Flip Decision</i>, uno de mis favoritos, en el que el profesor Batty convence al pato Donald de que tome las decisiones más importantes basándose en lanzar una moneda: (<i>recita</i>) la vida es una lotería, deja que una moneda guíe tu travesía. (<i>Aparece de nuevo solo caminando en el Monumento Washington</i>) No es la primera vez que ocurre algo así. En las elecciones de 1800, Jefferson contra Burr empataron con 73 votos, era la cifra necesaria en aquella época. Y allí fue cuando el Congreso intentó abordar lo que los padres fundadores no pudieron imaginar. Y así nació la Duodécima Enmienda, que afirma que los estados no confirman los votos. El Congreso elige al Presidente y el Senado al Vicepresidente. El Congreso es un desastre, pero el Senado es más democrático eligiendo al Vicepresidente. Un voto por persona. Pero ¿si hay empate? Y ahí entra el pato Donald. Se resuelve lanzando una moneda al aire. Una solución muy elegante, pero no hay elegancia en la política moderna. La identidad del próximo Presidente de Estados Unidos vuelve a estar en manos de un puñado de políticos interesados, avariciosos, pelotas y sedientos de poder a los que se puede seducir o golpear a traición, o chantajear para conseguir sumisión. Y lo único que necesito es un voto más que el otro tío. Como pueden ver, los padres fundadores no planearon esto (<i>Lanza una moneda al aire</i>) Pero yo sí. Yo seré su nuevo papi” (Frank Underwood).</p> |
|--|---|

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 6 |
| Título | Capítulo 58 |
| Duración | 55 minutos |
| Resumen | En medio de la incertidumbre imperante, las fuerzas armadas, supuestamente rusas, se hacen con una estación de Estados Unidos en la Antártida y una peligrosa filtración pone en apuros a Frank. |
| Tema central | Claire es nombrada Presidenta interina, después de ser votada por el Senado como Vicepresidenta. Al no haber acuerdo en el Congreso para elegir Presidente, la Vicepresidenta debe tomar el cargo. Es evidente que Claire tiene mayor aceptación que Frank, por lo que su carrera juntos podría verse afectada. |
| Tema secundario 1 | La Presidenta interina le propone a Frank volver a realizar elecciones en los estados de Ohio y Tennessee, aunque él |

| | |
|---|--|
| | prefiere hacerlo a través del Congreso. Mientras, Macallan filtra una información a la prensa que desmiente los actos terroristas en Tennessee. |
| Tema secundario 2 | Conway sigue intentando sumar votos, aunque se mantiene en clara tensión con su esposa Hannah. Mark Usher, como asesor de campaña, le recomienda reunirse con el caucus negro del Congreso, quienes apoyan a Frank. La reunión no va bien y Conway sale peor parado de cómo entró, ya que termina ofendiendo al grupo negro del Congreso. Conway se enfrenta con Usher durante un vuelo privado y luego, genera una situación muy tensa con el piloto del avión, mostrándose completamente fuera de sus cabales. |
| Tema secundario 3 | El Presidente ruso, Viktor Petrov, envía a sus soldados a la base de investigación de McMurdo, en la Antártida, dejando sin comunicaciones a los Estados Unidos. Su idea es hacerse con pozos petroleros que están en el área. Al mismo tiempo, Aidan Macallan se convierte en rehén del presidente ruso y éste lo utiliza para chantajear a los Underwood. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 5 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto 4 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank expresa su desprecio por quienes le rodean, siempre basándose en la idea que él merece el poder y hace lo que sea para conseguirlo. |
| Frases destacadas | <p>“Así se queda uno contemplando la derrota. La derrota. El único elector que realmente importante que escuchan en esta sala” (Frank Underwood).</p> <p>“Venimos de mundo diferentes, pero ambos somos fans del <i>Scrabble</i>. Necesitamos la última palabra, el último golpe, la última jugada” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Claire presta juramento como Presidenta interina y Frank la acompaña en un acto en la Casa Blanca, a puerta cerrada. |
| Conflicto E-M-P | Frank sufre un conflicto moral y político. Lo que ha hecho, hasta llegar ahí, merecería una rigurosa pena de cárcel, fruto de varios delitos. Políticamente, considera que el fin justifica sus acciones, pues ha permitido a su mujer llegar a gobernar. |
| Transcripción textual | “Estoy orgulloso de ella. Sé que se lo merece. Aunque sólo sean unas semanas” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 22 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |

| | |
|------------------------------|---|
| Tema principal | Frank y Doug van a la oficina del congresista David Rasmussen, quien fuera líder de la mayoría demócrata, para persuadirlo y conseguir más votos. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político. Presionan al congresista para lograr lo que quieren y a la vez, están manipulando y sobornando una vez para lograr sus objetivos. |
| Transcripción textual | “(Tomando un cubo de cristal de una repisa en la oficina del congresista David Rasmussen) ¿Qué es esto? ¿Un chisme? ¿Un trasto? ¿Un premio inútil? ¿He mencionado que odio las cosas inútiles? (El congresista acusa a Frank de destruir el país) Ahí está. A los santurriones les encanta lamentar su papel en la gerencia media y condenar a los que pueden tener un efecto sobre el mundo” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank y Claire están reunidos con los congresistas para repetir las elecciones en Ohio y Tennessee. Quieren convencerles de que volver a votar es la mejor opción. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político. Frank manipula toda la conversación con su mujer, ante los congresistas. Sabe que lo único que le sostiene en el poder, todavía, es el miedo de esos funcionarios a perder sus cargos. |
| Transcripción textual | “Y ahí lo tiene. Mírenlos. Así se queda uno contemplando la derrota. La derrota. El único elector que realmente importante que escuchan en esta sala” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 4 | |
| Duración | 20 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank y Claire están reunidos con Mark Usher, ex asesor de la campaña de Conway y asesor de los republicanos. Negocian para que no se hagan elecciones en el Congreso sino en los estados de Tennessee y Ohio. |
| Conflicto E-M-P | Tienen un conflicto moral y político. En lo moral saben que deben ser castigados por manipular las elecciones de esa manera y a la vez, en lo político, se están alineando para trabajar con quien antes fuera su oponente en la campaña. |
| Transcripción textual | “Me gusta Mark, porque siempre sé dónde está. Normalmente, en el cuello de alguien. (Mark Usher, ex asesor de la campaña de Conway y asesor de los republicanos, escucha su propuesta) Venimos de mundos diferentes, pero ambos somos fans del Scrabble. Necesitamos la última palabra, el último golpe, la última jugada (Usher propone realizar las elecciones en Ohio y Tennessee por el Presidente y por el Vicepresidente, además que nombren Benson como juez en el Tribunal Supremo) ¡A la mierda con eso!” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 5 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está tumbado en el suelo, estirando su espalda, momentos antes de discutir con Claire por la decisión que tomó de aceptar un |

| | |
|------------------------------|---|
| | Proyecto de Ley para repetir las elecciones en dos estados para Presidente y Vicepresidente, en lugar de que eligiera el Congreso. |
| Conflicto E-M-P | Se enfrenta a un conflicto moral y político. Lo que hace puede ser castigado por ley y al mismo tiempo, quiere alterar el orden dentro del mismo sistema democrático, del país y del partido. |
| Transcripción textual | “Pueden darme un momento, han sido unos días difíciles” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 7 |
| Título | Capítulo 59 |
| Duración | 48 minutos |
| Resumen | Una crisis obliga al personal de la Casa Blanca a refugiarse en un búnker. La subsecretaria adjunta de Comercio Exterior negocia a través de canales alternativos. |
| Tema central | Hay una amenaza terrorista, por parte de un camión con material radioactivo, que ha desaparecido. La Presidenta, Claire, y Frank son trasladados al búnker de la Casa Blanca por seguridad. Allí están todos los integrantes del Alto Mando. Aparentemente, podría tratarse de un acto liderado por la OCI. Frank, Claire y Doug dudan de si la amenaza es real. |
| Tema secundario 1 | Frank sale del búnker para mantener el control desde la Casa Blanca. En una conversación con Vanessa Morrison, miembro del Alto Mando militar, ella le confiesa que todo ha sido planificado por el General Braegher, quien es leal al ex General Brockhart, para perjudicar a los Underwood en el marco de las nuevas elecciones. La alarma es desmantelada y Claire le pide al General Braegher su dimisión. |
| Tema secundario 2 | Ahmed Al Ahmadi, hermano de Yusuf Al Ahmadi, es visto en Damasco. Frank y Claire están en contra de atacar directamente a la OCI, mientras el Alto Mando cree haber acabado con la OCI hace meses. Jane Davis, subsecretaria adjunta de Comercio Internacional, está atrapada también en el búnker y ofrece ayuda a Claire para negociar por terceras vías con los insurgentes y atrapar a Al Ahmadi. Mientras, Claire alarga el tiempo para evitar evacuar Washington. |
| Tema secundario 3 | Tom Hammerschmidt sigue avanzando en sus investigaciones sobre Doug Stamper y Frank Underwood, mientras el periodista Sean Jeffries contacta a la esposa de Anthony Moretti para recabar información sobre el trasplante de hígado. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | No hubo. |
| Duración total de los monólogos | No aplica. |
| Ideas centrales | No aplica. |

| | |
|---|------------|
| de los monólogos directos con la audiencia | |
| Frases destacadas | No aplica. |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 8 |
| Título | Capítulo 60 |
| Duración | 45 minutos |
| Resumen | Mientras Frank pasa el fin de semana recabando apoyos entre la élite, Claire lidia con un barco ruso varado y las amenazas de Petrov. |
| Tema central | Frank participa en una reunión de hombres de élite y allí trata de sumar apoyos. En la reunión están Raymond Tusk, Ted Brockhart, candidato republicano para la vicepresidencia, y Ben Grant, de Pollyhop. Frank se da cuenta que Conway no ha asistido porque quieren impulsar al ex General Brockhart. |
| Tema secundario 1 | Estados Unidos está en alerta porque un buque ruso, que supuestamente realizaba una investigación por el cambio climático, necesita ser rescatado. Claire intenta negociar con Petrov, pero él no quiere quedar humillado por la Administración de los Underwood y a la vez, evitar que puedan ver que el buque estaba buscando petróleo. |
| Tema secundario 2 | Claire anunciará un acuerdo comercial con China para impulsar el apoyo de los votantes del Ohio. Para esto trabaja directamente con Jane Davis, subsecretaria adjunta de Comercio Internacional. Los chinos están muy interesados en que se haga el rescate del barco ruso. Claire quiere saber por qué están tan implicados en algo que no les incumbe. Finalmente, los tripulantes son rescatados por Estados Unidos, aunque aparentan que lo ha hecho China y dejan que el barco se hunda. |
| Tema secundario 3 | Frank recibe de manos de Ben Grant una grabación donde se escucha a Conway, fuera de control, peleando con los pilotos en un avión. La consigue justo después de abandonar la reunión de la hermandad. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 2 minutos con 40 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la | Frank quiere dejar clara la importancia del poder como arma y como fin último en su vida. |

| | |
|------------------------------|--|
| audiencia | |
| Frases destacadas | <p>“Aquí está el verdadero poder. No se permiten mujeres, ni presidentes. Lo primero no lo soy, lo segundo volveré a serlo, porque he conseguido reducir las elecciones nacionales a un solo estado” (Frank Underwood).</p> <p>“La historia se gana. Ganas un día y luego el siguiente y haces lo mismo cada día hasta estar muerto. Y no te recuerdan por la victoria, sino por no haber perdido nunca” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 1 minuto 5 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) y Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en un bosque, por la noche, acompañado de un grupo de personas que usan capas con capuchas, viendo una especie de ritual de una hermandad. Queman una figura, que parece un cuerpo humano, y se escuchan cánticos sobre la libertad. |
| Conflicto E-M-P | Frank se enfrenta a un conflicto ético y político. Sabe que está en el espacio perfecto para manipular a quienes podrían apoyarle o hundirle en las elecciones. Al mismo tiempo, es un sitio peligroso y no está permitido hablar del tema electoral, ni la realidad del país. |
| Transcripción textual | <p>“Sí, echa un vistazo, algunos de los hombres más poderosos del mundo están aquí reunidos, miembros de uno de los clubes más exclusivos del país. Sólo con invitación, a menos por supuesto que te autoinvites. Se reúnen aquí para buscar a Dios entre las ramas de estos maravillosos árboles. Comen juntos, mean unos al lado de otros y se reparten el mundo como si fuera un asado. Aquí está el verdadero poder. No se permiten mujeres, ni presidentes. Lo primero, no lo soy; lo segundo, volveré a serlo, porque he conseguido reducir las elecciones nacionales a un sólo estado. Y aunque todos estos hombres de aquí no pueden decidir los votos de toda una nación, ¿los de un mísero estado? Eso sí que pueden. Y por eso estoy aquí, así que bienvenidos a los Campos Elíseos” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 1 minuto 20 segundos |
| Tipo de plano | Media Figura (MF) y Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank busca una forma para debilitar la campaña de Conway, porque se ha dado cuenta que Tusk apoya al ex General Brockhart y tiene negocios con el dueño de Pollyhop. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político: miente a todos sobre sus intenciones de estar en la reunión de la hermandad y falta a las normas del lugar por buscar un teléfono para dar instrucciones a Doug. |
| Transcripción textual | <p>“(Frank camina por el bosque, buscando señal en el móvil) Lo de dar un paseo proverbial por el bosque no es para mí. Mirarse el ombligo en algún sendero del bosque. Contemplar la mortalidad, la inmortalidad, no. La historia se gana. Ganas un día y luego, el siguiente y haces lo mismo, cada día, hasta estar muerto. Y no te recuerdan por la victoria, sino por no haber perdido nunca. Bien (Consigue señal para hablar con Doug por el móvil, se tropieza y se cae de bruces en el bosque) Algo de contención, sí sería inesperado” (Frank Underwood).</p> |

| MONÓLOGO 3 | |
|------------------------------|---|
| Duración | 15 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Ben Grant, dueño de Pollyhop, ofrece una charla sobre la inmortalidad en la reunión de la hermandad y Frank escucha escépticamente sus propuestas. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político, porque Frank solamente aparenta escuchar para saber cuándo intervenir y manipular. Quiere hacer una campaña encubierta para no romper las normas del lugar. |
| Transcripción textual | “Pobre y viejo Tusk. Lleva esa cara de póker, pero a mí no me engaña. El futuro le aterriza porque sabe que será corto (<i>Ben Grant le pide al grupo que se acerque para mostrarles su propuesta sobre la inmortalidad en el mundo digital, desde su móvil</i>). Con el tiempo, hasta la visión de Grant quedará obsoleta, y eso pasará, como nos pasa a todos los demás” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 9 |
| Título | Capítulo 61 |
| Duración | 54 minutos |
| Resumen | Petrov trata de ejercer su influencia sobre Estados Unidos y Jane habla de sus planes con Claire. Viendo peligrar su trabajo, LeAnn busca la ayuda de una periodista. |
| Tema central | Los Underwood ganan las elecciones en Ohio, mientras que a William Conway y a su esposa se les complica reconocer los resultados. Han quedado muy mal antes la opinión pública: después de la divulgación de los audios de Conway y Brockhart y la estrategia del asesor Mark Usher, para que el Partido Republicano no les apoyara. |
| Tema secundario 1 | LeAnn Harvey está fuera de la nueva Administración de los Underwood y se reúne con la periodista Kate Baldwin para filtrar parte de la información de lo que hacía Aidan Macallan para los Underwood. La periodista viaja a Rusia y Macallan accede a concederle una entrevista. Todo es controlado por la seguridad rusa. Antes de comenzar, Macallan sale a tomar aire y consigue que un chico le preste el móvil a cambio de darle su reloj. Llama a LeAnn y ella está con Doug. Los estadounidenses están en Rusia para sacar a Macallan de allí. Finalmente, la entrevista no se lleva a cabo, y Macallan es llevado a la embajada jordana en París. |
| Tema secundario 2 | Jane Davis se reúne con Claire y la pide ayuda para impulsar sus decisiones sobre la protección de los puntos petroleros en el mundo. Claire la aclara que Frank no se deja influenciar por nadie y tiene ciertas sospechas sobre los intereses personales de Davis. La misma Davis es la que ayuda a los Underwood a sacar a Macallan de Rusia. |
| Tema secundario 3 | Mark Usher es nombrado asesor especial del Gobierno. Doug se opone a este nombramiento y Frank le pide que trabajen juntos, por el bien de la Administración Underwood. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |

| | |
|---|---|
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 2 minutos y 16 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank explica a lo que significa tener una buena posición en la foto. En este caso, lo hace prestando juramento como Presidente, en lugar de formar parte del público. Exalta su poder al estar en la presidencia. |
| Frases destacadas | “Esta democracia, vuestra democracia, me ha elegido a mí. Y si creéis que ha sido difícil llegar hasta aquí, imaginaos lo que estoy dispuesto a hacer para quedarme” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 5 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está reunido con su Gabinete y ratifica a todos en sus cargos, incluyendo a Claire como Vicepresidenta. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es moral y político, ya que Frank sabe que merecería un castigo por todo lo que hizo para terminar complaciendo a su esposa. Y al mismo tiempo, busca ganar buenas voluntades de su gabinete, aunque algunos, como Catherine Durant, ya no le quieran allí. |
| Transcripción textual | “Le debo más de lo que puedo expresar y ella me lo debe a mí” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 2 minutos y 11 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Plano Americano (PA) |
| Tema principal | Frank está en su acto de juramento como Presidente electo de los Estados Unidos. |
| Conflicto E-M-P | Se presenta un conflicto ético y moral, al jurar en vano por un cargo que logró rompiendo todas las leyes y normas posibles, humanas y escritas. |
| Transcripción textual | “Sí, allá vamos otra vez. Secretario de Estado, eso quería, era lo único que quería. Eso fue lo que me prometieron. Y ahora estoy aquí, Presidente de estos Estados Unidos. Vosotros habéis hecho esta cama. Vosotros me habéis votado. ¿Estáis confusos? ¿Tenéis miedo? Porque lo que creáis que queráis ya está aquí. Y ahí estáis, mirando al pasado, con la boca abierta, perplejos, preguntándoos si esto es en realidad lo que pediste. Esta democracia, vuestra democracia, me ha elegido a mí. Y si creéis que ha sido difícil llegar hasta aquí, imaginaos lo que estoy dispuesto a hacer para quedarme. Miro a toda esta gente reunida hoy aquí, y sé que no me apoyan. Estoy mirando a gente que está esperando con una sonrisa en la boca, a que llegue su turno. Los más peligrosos de todos son los que más sonríen y más fuerte aplauden. <i>(La toma se abre y se ve la multitud mientras Frank sigue hablando a la cámara)</i> El poder es como el negocio inmobiliario, ¿se acuerdan? <i>(Saluda con la mano con la que juramenta)</i> ” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: <i>HOUSE OF CARDS</i> | |
|---|--|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 10 |
| Título | Capítulo 62 |
| Duración | 56 minutos |
| Resumen | Los Underwood y su equipo se proponen socavar el renovado comité encargado de investigar a Frank. La investigación de Hammerschmidt va dando frutos. |
| Tema central | Frank intenta controlar las declaraciones que se podrían dar en la Comisión de Guerra. Entre los testigos están Jackie Sharp y el ex Presidente, Garret Walker. |
| Tema secundario 1 | Claire aborda a Mark Usher para preguntarle acerca de Jena Davis. Al mismo tiempo, Frank pregunta a Davis si conoce a Usher. Uno habla mal del otro. Cathy Durant decide dimitir y abandonar su cargo como Secretaria de Estado, después de saber que Frank está decidido a enviar más tropas a Oriente Medio. Durant habla con Jane Davis, porque son viejas amigas, y Davis la oculta que estaba al tanto de toda la situación y, de hecho, ha alentado a los Underwood a enviar las tropas. |
| Tema secundario 2 | Aidan Macallan se escapa de su escondite en París y contacta a LeAnn. Le dice que dejará el país y la invita a irse con él. Ella le da un arma para que se proteja y él, aparentemente, se suicida con esa misma arma. |
| Tema secundario 3 | Claire le confiesa a Tom Yates que Frank asesinó a Zoe Barnes y a Peter Russo. Mientras, Frank soporta cada vez menos la presencia de Yates en la Casa Blanca. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 2 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 14 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank muestra preocupación porque su presidencia está en la cuerda floja y en cualquier momento, puede ser imputado por todos los crímenes que ha cometido. |
| Frases destacadas | "Los muertos duermen con los ojos abiertos, solía decir mi abuelo. Te observan desde el pasado" (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 2 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en el Despacho Oval, reunido con Mark Usher y Doug Stamper. Discuten sobre las aspiraciones y estrategias del congresista Romero, para quedarse como líder, en lugar de Womack. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y político. Buscan manipular a los congresistas para lograr su objetivo y al mismo tiempo, Doug y Mark están |

| | |
|------------------------------|--|
| | enfrentados por esta estrategia. |
| Transcripción textual | “Los muertos duermen con los ojos abiertos, solía decir mi abuelo. Te observan desde el pasado” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 12 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está con Claire, viendo la declaración del ex Presidente Walker en el Comité de Guerra y ella le dice que tiene que haber alguna salida ante esas acusaciones. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es moral y político, porque Frank sabe que merece una imputación y un castigo por todo lo que ha hecho. Al mismo tiempo, entiende que su carrera se verá perjudicada por estas declaraciones. |
| Transcripción textual | “¿De veras? ¿O esta es mi presidencia? Para siempre con un blanco en la espalda. Acechado y cazado” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 11 |
| Título | Capítulo 63 |
| Duración | 51 minutos |
| Resumen | Nadie está libre de sospecha mientras el equipo de Frank se esfuerza por contener peligrosos testimonios y filtraciones. La tensión entre Frank y Claire cada vez es más evidente. Mark Usher y Jane Davis impulsan a Claire a mantenerse al margen de las acciones de Frank, para salvar su nombre y hacerlo independiente al de su marido. |
| Tema central | Frank se enfrenta a las acusaciones y a una filtración que muestra la estrategia utilizada para alterar el orden público durante las elecciones. |
| Tema secundario 1 | Mark Usher y Claire convencen a Frank de aceptar una moción de censura ante el Congreso para evitar una acusación o <i>impeachment</i> en sus primeros días como Presidente electo. |
| Tema secundario 2 | Tom Hammerschmidt sigue avanzando en sus averiguaciones sobre la participación de Doug Stamper en la historia de Frank Underwood con Zoe Barnes. El periodista Sean Jeffries también avanza en sus pesquisas sobre el trasplante de hígado del Presidente. |
| Tema secundario 3 | Tom Yates abandona la Casa Blanca por petición de Claire. Eric Rawling, entrenador personal del Presidente, también termina fuera de la Casa Blanca, a pesar de declararle su amor a Frank. Claire y Frank están evitando nuevas filtraciones a su alrededor. Mientras, Doug Stamper comienza el seguimiento de todos los trabajadores en la Casa Blanca, revisando directamente las llamadas, emails y ordenadores de las personas cercanas a la Administración Underwood. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos | 2 monólogos |

| | |
|---|---|
| directos con la audiencia | |
| Duración total de los monólogos | 14 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank deja clara la desconfianza que le produce el comportamiento de su mujer, a quien cada vez ve menos como una aliada. |
| Frases destacadas | “Conoces a personas desde hace años y entonces, de pronto, son como extraños en tu cocina” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 6 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Claire está con Frank en el Despacho Oval, discutiendo las nuevas medidas de seguridad que pondrán en marcha, para descubrir quién está filtrando información a la prensa. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral. Frank ya no sabe qué pensar de sus aliados porque aparentemente, alguien ha estado filtrando información. No es legal, tampoco, revisar los dispositivos de las personas sin informarles, ya que invade la privacidad e incumple la ley. |
| Transcripción textual | “Conoces a personas desde hace años y entonces, de pronto, son como extraños en tu cocina” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 8 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está en su habitación, viendo las cámaras de seguridad y se da cuenta de que Claire tarda cerca de 45 minutos en llegar al gimnasio, situado en la planta baja de la residencia presidencial. |
| Conflicto E-M-P | Continúa el tema conflicto ético y moral. Frank no confía en su propia esposa, a pesar de lo que han vivido juntos, y no le importa invadir su privacidad y espiarla. |
| Transcripción textual | “¿Dónde está mi mujer? ¿A dónde ha ido? Si fuera su mujer, ¿no se lo preguntarían?” (Frank Underwood). |

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 12 |
| Título | Capítulo 64 |
| Duración | 54 minutos |
| Resumen | Frank intenta convencer a Cathy de que no testifique. Cuando Hammerschmidt se acerca demasiado a la verdad, los Underwood buscan un chivo expiatorio de confianza. |
| Tema central | El Presidente está perdiendo apoyos y sigue buscando cómplices en sus mentiras y estrategias para no quedar mal en el Comité de Guerra. Al mismo tiempo, está dispuesto a entregar a Doug por los crímenes que ha cometido. |
| Tema | Frank se reúne con Cathy Durant en la residencia de la Casa |

| | |
|---|--|
| secundario 1 | Blanca, y la trata de convencer para que no testifique en el Comité de Guerra. Al caminar hacia afuera de la sala, Frank la empuja por las escaleras, aparentando una caída accidental de la Secretaria de Estado. El Presidente también se enfrenta a Jena Davis y negocia con ella lo que declarará ante el Comité. Jena no quiere hacerlo, para no perjudicar a Claire. |
| Tema secundario 2 | Doug Stamper parece ser el topo dentro de la Casa Blanca y es quien le envía información a Tom Hammerschmidt. Frank y Claire le piden a Doug que se culpe por la muerte de Zoe. Stamper envía la información completa al periódico y concierta una cita con Hammerschmidt. |
| Tema secundario 3 | Claire se reúne con Jena Davis y negocia con ella ganar tiempo para la entrega del Ahmadi. Claire quiere que se produzca antes el <i>impeachment</i> del Congreso, con la idea de dejar al Presidente fuera de todo. También se toma un tiempo para reunirse con Tom Yates, para persuadirle de no publicar un manuscrito que ella leyó, donde describe a la pareja Underwood como monstruos. Le confiesa que no puede dejar de pensar en él y cuando están teniendo relaciones, Yates muere por un veneno que ella le da. Esto sucede en la propia casa de Usher. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 1 monólogo |
| Duración total de los monólogos | 1 minuto y 16 segundos |
| Ideas centrales de los monólogos directos con la audiencia | Frank habla con toda sinceridad al público sobre por qué le quieren, a pesar de su personalidad fuerte y las acciones que lleva a cabo. |
| Frases destacadas | “Da igual lo que diga, da igual lo que haga. Siempre y cuando haga algo, estarán encantados de acompañarme. Y sinceramente, no les culpo. Con tanta estupidez e indecisión en sus vidas. ¿Por qué no un hombre como yo? No me disculpo. Al final, me da igual que me adoren o me odien, siempre y cuando gane” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 1 minuto 16 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Media Figura (MF) |
| Tema principal | Frank presenta su declaración inicial en el comité de guerra y anuncia que dejará su cargo. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es moral y político. Frank se declara culpable, sabe que merece un castigo. Al mismo tiempo, su carrera y la de Claire se acabarían, por todas las cosas malas que ha hecho. |
| Transcripción textual | “No lo nieguen, les ha encantado. No necesitan que defienda nada. Sólo que me ponga de pie (<i>se levanta de la silla</i>). Que sea un hombre fuerte, un hombre de acción. Dios mío, están enchanchados a la acción y a los eslóganes. Da igual lo que diga, da igual lo que haga. Siempre y cuando haga algo, estarán |

| | |
|--|---|
| | encantados de acompañarme. Y sinceramente, no les culpo. Con tanta estupidez e indecisión en sus vidas. ¿Por qué no un hombre como yo? No me disculpo. Al final me da igual que me adoren o me odien, siempre y cuando gane. La balanza está inclinada, las normas están amañadas (<i>se sienta de nuevo</i>) Bienvenidos a la muerte de la Era de la Razón. Ya no existe el bien y el mal, eso se acabó. Es sólo cuestión de estar dentro y luego de estar fuera (<i>declara ante el micrófono que dimitirá al día siguiente como Presidente de los Estados Unidos y dice que está dispuesto a responder las preguntas del Comité</i>). Pero mi instinto me dice que no será necesario” (Frank Underwood). |
|--|---|

| FICHA DE ANÁLISIS: HOUSE OF CARDS | |
|--|---|
| Fecha de estreno | 30 de mayo de 2017 |
| Temporada | Quinta |
| Episodio | 13 |
| Título | Capítulo 65 |
| Duración | 56 minutos |
| Resumen | Un sorprendente anuncio sacude los cimientos de la Casa Blanca. Ha llegado el momento de decidir si habrá o no declaración de guerra. |
| Tema central | Frank le confiesa a Claire que él es el topo en la Casa Blanca y que prefirió hundirse a sí mismo, antes de que lo hiciera alguien más por él. Su plan es que ella se quede en la presidencia y él pueda tener algún cargo en el sector privado, para lograr lo que él llama <i>el poder sobre el poder</i> . |
| Tema secundario 1 | Frank, Doug y Seth dimiten a sus cargos. LeAnn Harvey negocia con Jena Davis, para que la nombren Jefa de Gabinete para Claire. Sin embargo, Mark Usher le aparta y decide nombrar a un Jefe de Gabinete con más experiencia. Por su parte, Frank presiona a Claire para se comprometa a indultarlo y ella acaba aceptando. |
| Tema secundario 2 | Los rebeldes de Siria son acusados de lanzar misiles con gases tóxicos en el Medio Oriente. Al parecer, es Rusia quien está detrás del ataque. Claire se reúne con su equipo en la Sala de Mando, mientras Davis intenta que Frank convenza a Claire para que duplique las tropas en Siria y ordene la guerra. Claire anuncia la declaración de guerra y la captura de Al Ahmadi. |
| Tema secundario 3 | Claire le pide a Frank que abandone la Casa Blanca para que la opinión pública no los vea unidos, cuando ella declare su indulto. La relación entre ambos sigue tensa, porque él no contó sus planes de dimitir y ella rechaza sus llamadas telefónicas. |
| RUPTURA DE LA CUARTA PARED | |
| Número de monólogos directos con la audiencia | 3 monólogos |
| Duración total de los monólogos | 48 segundos |
| Ideas centrales | Frank muestra que su interés va más allá de la Casa Blanca y la |

| | |
|---|---|
| de los monólogos directos con la audiencia | silla presidencial. Su estrategia ha sido siempre para mantenerse en el poder. |
| Frases destacadas | <p>“Gore Vidal escribió una vez que el poder es un fin en sí mismo. Y el deseo instintivo de prevalecer, el rasgo humano más importante de todos. Siempre me he dicho a mí mismo que todo lo que hacía era por ella. Pero me parece que no, puede que adore más el poder” (Frank Underwood).</p> <p>“Si no me indulta, la mataré” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 1 | |
| Duración | 40 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) y Media Figura (MF) |
| Tema principal | Claire está jurando su cargo como Presidenta en el Despacho Oval y Frank le sostiene la Biblia. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral. Frank participa, otra vez, en un acto que podría ser considerado como una manipulación para lograr quedarse en la Casa Blanca y al mismo tiempo, sabe que sus acciones merecen un castigo y es ridículo que precisamente él sostenga la Biblia. |
| Transcripción textual | <p>“Aquí estamos otra vez. Si ignoran toda la pompa y solemnidad, lo más perverso es que yo sigo creyendo en la presidencia. En su importancia, en lo que significa en el mundo, aunque sea simbólico. Pero creo aún más en el poder por el valor que tiene. <i>(Camina y se sienta en la silla presidencial con la biblia en la mano)</i> Gore Vidal escribió una vez que el poder es un fin en sí mismo. Y el deseo instintivo de prevalecer, el rasgo humano más importante de todos. Siempre me he dicho a mí mismo que todo lo que hacía era por ella. Pero me parece que no, puede que adore más el poder” (Frank Underwood).</p> |
| MONÓLOGO 2 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está viendo en su ordenador a LeAnn, conduciendo. De repente, una camioneta negra la ciega con los faros, iluminándola frente a frente. Lo siguiente que sucede es un accidente de coche, provocado y premeditado, en que LeAnn fallece. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral, al invadir la privacidad de alguien a través de cámaras de seguridad en sus dispositivos y provocar un accidente mortal para sacar a LeAnn del terreno. |
| Transcripción textual | “A veces no hace falta ver toda la película para saber cómo acaba” (Frank Underwood). |
| MONÓLOGO 3 | |
| Duración | 4 segundos |
| Tipo de plano | Primer Plano (PP) |
| Tema principal | Frank está el discurso de Claire sobre el envío de tropas a Siria, en el que dijo que hablaría de su indulto. |
| Conflicto E-M-P | El conflicto es ético y moral, por la desconfianza de Frank en su mujer y por amenazar con matarla, si no cumple con lo prometido: el indulto que le salvará de la cárcel. |
| Transcripción textual | “Si no me indulta, la mataré” (Frank Underwood). |

B. Resumen

Se entiende claramente, y más que en otras temporadas, que el matrimonio Underwood es un matrimonio sin amor, donde solamente los intereses de ambos por el poder los mantiene juntos.

Frank comienza tratando de desviar la atención hacia el tema del terrorismo para mantenerse a flote. Es capaz de recrear la búsqueda de un terrorista a quien ya tiene apresado, y a quien manda a matar. Aprovechando esta situación, busca aumentar la seguridad en los días de las elecciones, cerca de los centros de votación de los estados clave.

El día de las elecciones, mientras recibe los números de las proyecciones, decide junto a Claire que deben hacer algo más para ganar. Crean toda una estrategia para hacer creer a los gobernadores de Ohio y Tennessee que están bajo amenaza terrorista. Las elecciones quedan canceladas en esos lugares. Conway ya se daba por ganador y Frank le llama para felicitarle.

Nueve semanas después de esta situación, aún no se ha nombrado un nuevo Presidente. La decisión está en manos del Congreso, que no logra acordar nada, ni sumar los votos necesarios para los cargos de Presidente y Vicepresidente. Claire es nombrada Presidenta interina, después de ser votada por el Senado como Vicepresidenta. Al no haber acuerdo en el Congreso para elegir el Presidente, la Vicepresidenta debe tomar el cargo. Es evidente que Claire tiene mayor aceptación que Frank, por lo que su carrera juntos podría verse afectada.

Finalmente, los Underwood ganan las elecciones en Ohio, mientras que a William Conway y a su esposa se les dificulta mucho reconocer los resultados. Frank divulga unos audios que comprometen a Conway y a su candidato a Vicepresidente, el coronel Brockhart. Su imagen se ve perjudicada ante la opinión pública.

LeAnn Harvey está fuera de la nueva Administración de los Underwood y se reúne con la periodista Kate Baldwin para filtrar parte de la información de lo que hacía Aidan Macallan para los Underwood. La periodista viaja a Rusia y Macallan accede a darle una entrevista, bajo el control de la seguridad rusa.

Antes de comenzar, Macallan sale a tomar aire y consigue que un chico le preste el móvil a cambio de darle su reloj, para llamar a LeAnn que está en Washington con Doug Stamper. Ella le cuenta a Macallan que un grupo de estadounidenses está en Rusia para sacarlo de allí justo en ese momento. Finalmente, la entrevista no se lleva a cabo y Macallan es llevado a la embajada jordana en París.

Tom Hammerschmidt sigue avanzando en sus investigaciones sobre Doug Stamper y Frank Underwood, mientras este último intenta controlar las declaraciones que se podrían dar en la Comisión de Guerra. Entre los testigos están Jackie Sharp y el expresidente Garret Walker.

Frank se enfrenta, al mismo tiempo, a las acusaciones en la Comisión de Guerra y a una filtración desde la Casa Blanca, donde sale a la luz pública las estrategias utilizadas para alterar el orden durante las elecciones. Su asesor, Mark Usher, y Claire convencen a Frank de que acepte una moción de censura ante el Congreso para evitar una acusación o *impeachment* en sus primeros días como Presidente electo.

Frank se enfrenta con Catherine Durant, la Secretaria de Estado, y la empuja por las escaleras, justo antes de que ella declare ante la Comisión de Guerra. Al verse descubierto por Hammerschmidt sobre el homicidio de la periodista Zoe Barnes, impulsan a Doug Stamper a asumir esta culpa frente a todos. Claire, por su parte, busca acabar la relación con el escritor Tom Yates, y le cita para un último encuentro, donde le mata con un veneno.

Frank, Doug y Seth dimiten a sus cargos. LeAnn Harvey negocia con Jena Davis, para que la nombren Jefa de Gabinete para Claire. Sin embargo, sufre un aparatoso accidente cuando va en su coche a reunirse con Doug y queda sobreentendido que ella muere y que el autor intelectual del hecho es Frank.

[illegible]

Al referirnos cuantitativamente a la descripción general de la temporada 5, tenemos una duración total de 674 minutos, repartidos en 13 capítulos, que van entre 45 y 57 minutos cada uno.

En este tiempo, se desarrollan 27 monólogos del protagonista con la audiencia, que abarcan un total de 16,33 minutos de toda la temporada, lo cual representa un 2% dentro de la duración total.

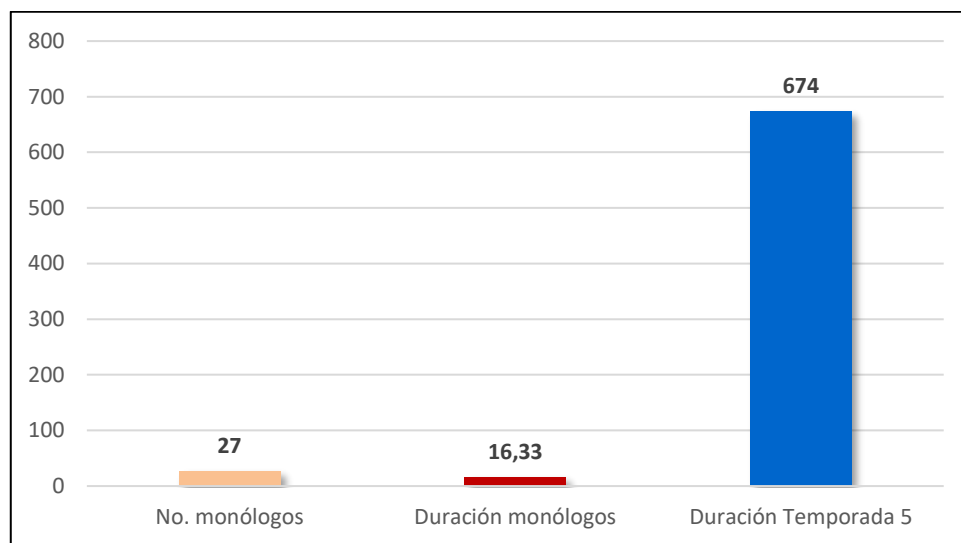


Gráfico número 51. Descripción general de la temporada V.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

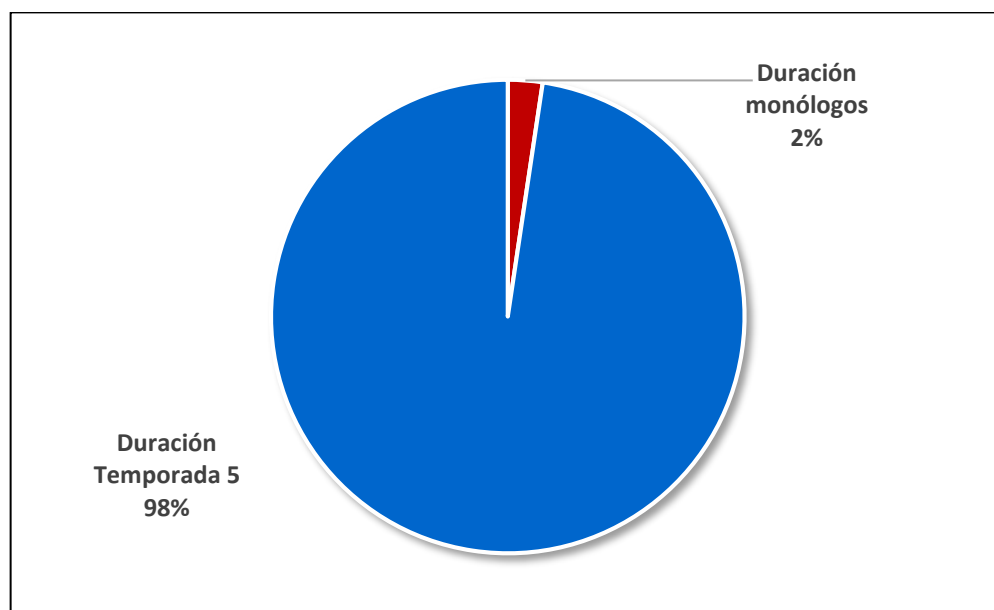


Gráfico número 52. Duración de los monólogos en la temporada V.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

C. Número de monólogos

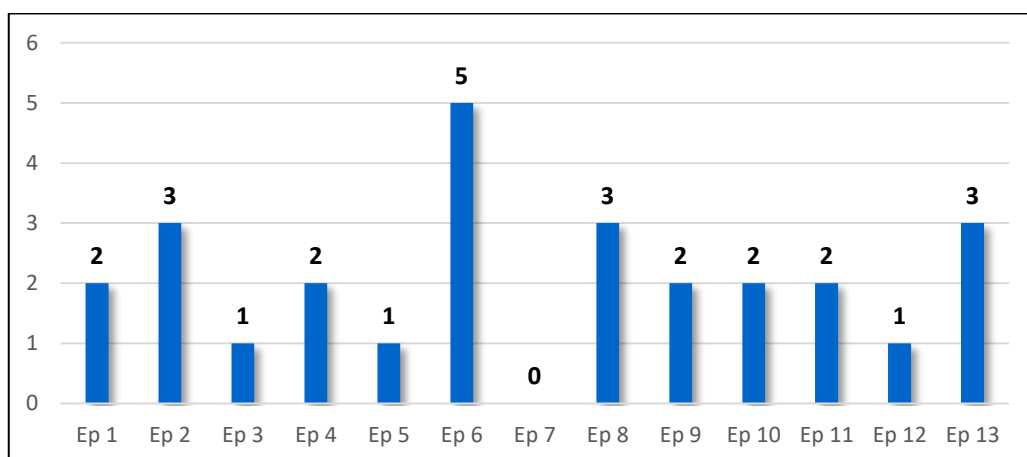


Gráfico número 53. Número de monólogos por episodio.
Fuente: Elaboración propia.

En el capítulo 6 se desarrolla un total de 5 monólogos, seguidos en cantidad por los episodios 2, 8 y 13, con 3 monólogos cada uno. En el capítulo 7 no hay ningún monólogo y en los capítulos 3, 5 y 12 hay 1 en cada uno.

D. Duración de los monólogos

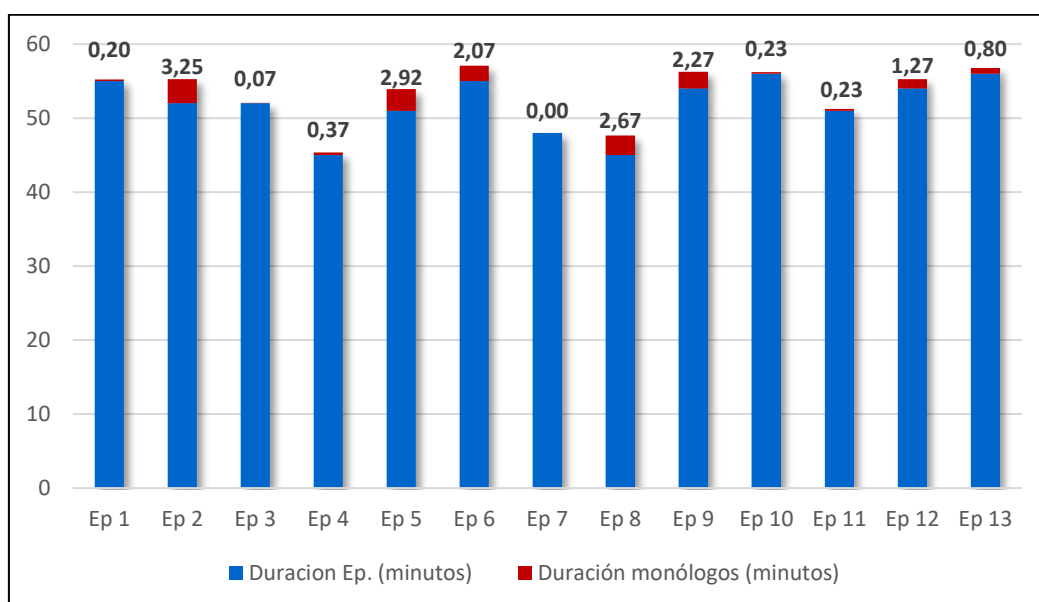


Gráfico número 54. Duración de los episodios y monólogos de la temporada V.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Cada capítulo concentra una cantidad diferente de tiempo en monólogos y es representada en este gráfico, donde destacan el episodio 2 con 3,25 minutos (195 segundos), el episodio 5 con 2,92 minutos (175 segundos) y el episodio 8 con 2,67 minutos (136 segundos).

E. Ideas centrales de los monólogos

En sus monólogos de la temporada 5, Frank muestra que puede manipular a un país entero a través del terror, y hacerles creer que es protector del pueblo norteamericano. Así los hace sobre los gobernadores, logrando inclusive paralizar una elección presidencial y desviar su rumbo por completo.

Aprovecha la situación de crisis generada por las y hace una referencia a la realidad, mencionando a Al Gore, quien fue candidato por el Partido Demócrata y perdió frente al republicano George W. Bush, después de un litigio electoral sobre un recuento de votos en el estado de Florida.

Para aclarar el panorama electoral, Frank explica detalladamente y con su ironía característica cómo funciona el sistema en Estados Unidos, ante una situación como la que él mismo creó para retrasar y alterar los resultados de las elecciones.

Una vez más, expresa menosprecio por el sistema democrático y por quienes están a su alrededor, a quienes solamente utiliza como medio para llegar a su objetivo, que es el poder.

Hacia el final de la temporada, muestra cierta vulnerabilidad ante el hecho de que puede ser imputado, pero peor aún por la desconfianza que le produce las acciones de su mujer.

En su discurso ante la Comisión de Guerra, deja claro a los presentes allí y su a propia audiencia tras la pantalla, por qué le quieren: porque es un hombre de acción. Deja claro que no le importa que le amen o le odien, siempre y cuando él gane. Finalmente, muestra que su interés va más allá de la Casa Blanca y la silla presidencial. Su estrategia ha sido siempre para mantenerse en el poder.



Imagen número 32. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada V.
Fuente: Elaboración propia a partir de la herramienta www.nubesdepalabras.es

F. Frases destacadas en los monólogos

De sus frases destacan las referencias que hace a la realidad cuando menciona a Al Gore, y al escritor y periodista Gore Vidal. Es algo que, sin duda, lo hace mucho más real que de ficción. Sumado a estas menciones, también subraya que la democracia ha votado por él para Presidente de los Estados Unidos, así sepamos que todo ha sido manipulado desde el principio.

Se refiere a lo extraña que se le hace su mujer, quien pasa de ser su cómplice a ser su oponente. Todo por conseguir el poder que siempre ha querido.

Una de las declaraciones más enérgicas se da al final de la temporada, cuando dice que si Claire no cumple su palabra de indultarlo, él la matará.



En la temporada 5, un 72% de los planos utilizados para los monólogos son Primer Plano, tomando de cerca al protagonista, que le habla directamente a la cámara. Seguido por el uso del plano de Media Figura, con un 19%; y por último, el Plano Americano con 9%.

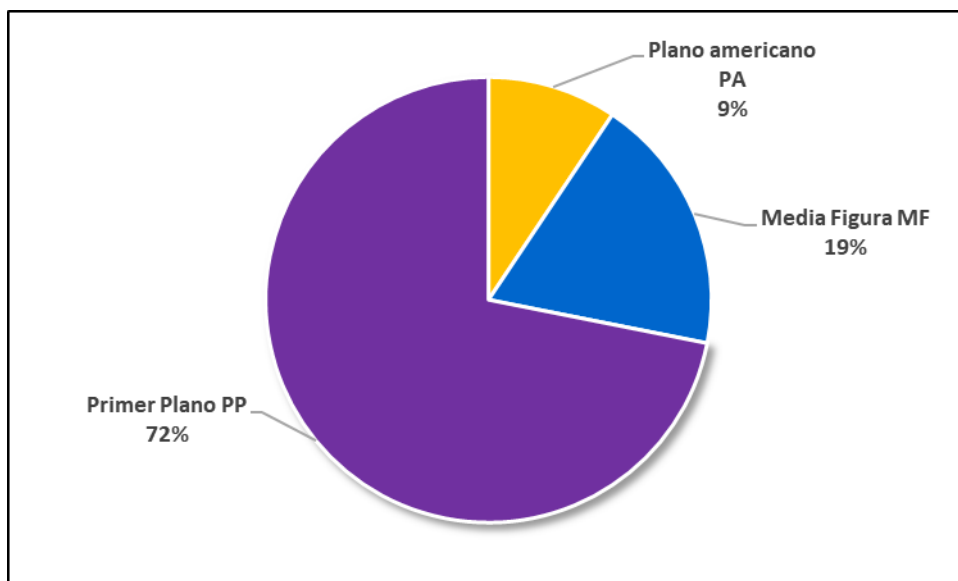


Gráfico número 55. Tipos de planos en los monólogos de la temporada V.
Fuente: Elaboración propia.

H. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)

En esta temporada Frank se muestra mucho más enfático y se podría decir que hasta descarado en cada monólogo, por lo que los conflictos se manifiestan de manera casi completamente equilibrada a lo largo de todos los capítulos.

Los conflictos Ética-Política (EP) suman 10 en total, los de Moral-Política (MP) llegan a 9 y los conflictos de Ética-Moral completan 8, durante esta temporada. Como en las dos temporadas anteriores, no se presentan conflictos de Ética-Moral-Política (EMP).

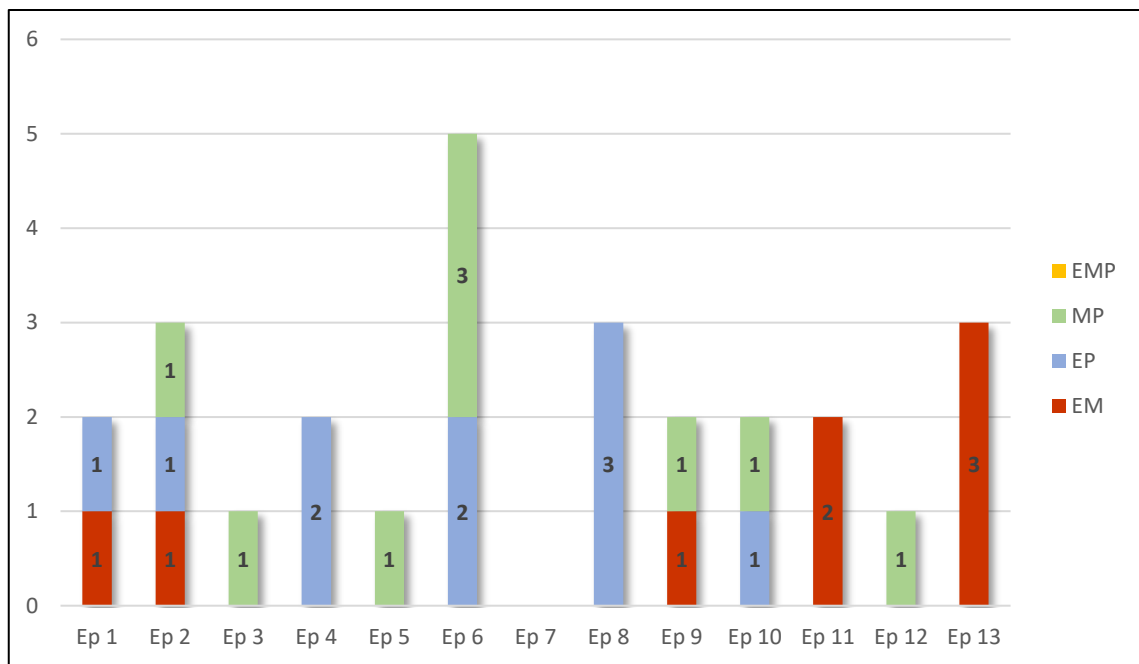


Gráfico número 56. Conflictos EMP de la temporada V.
Fuente: Elaboración propia.

Ninguno de los 3 tipos de conflictos presentes supera el 40%. Los que más se repiten son los conflictos Ética-Política (EP) que representan el 37%, Moral-Política (MP) el 33% y Ética-Moral sumando un 30%.

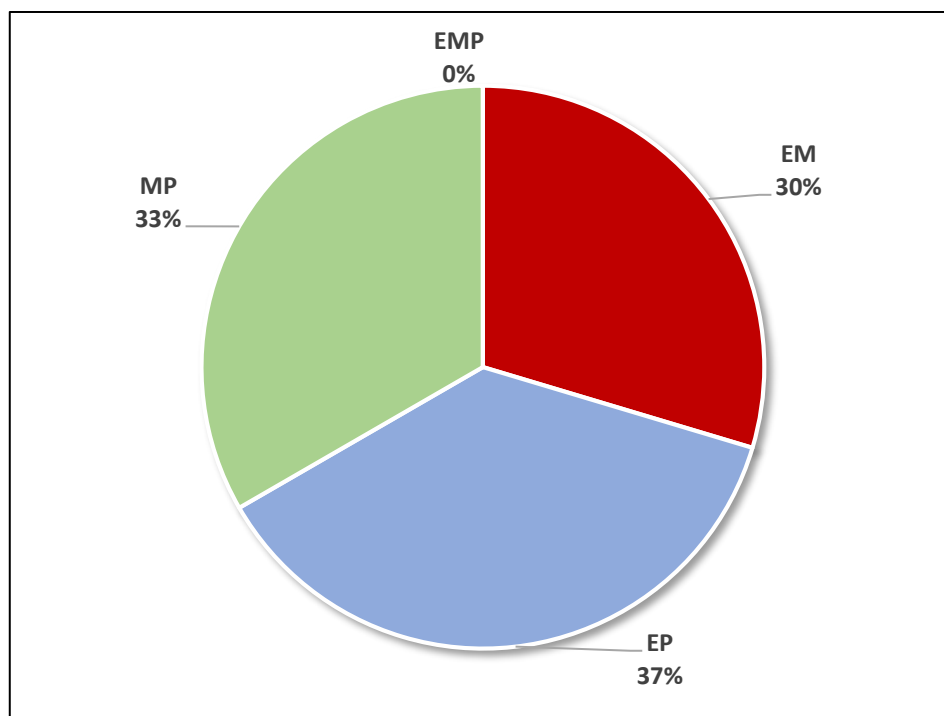


Gráfico número 57. Conflictos EMP de la temporada V (por porcentajes).
Fuente: Elaboración propia.

En la temporada 5, los conflictos Ético-Moral (EM) se acumulan en su mayoría en el capítulo 13 con 38% y el capítulo 11 con 25%. El episodio 9 tiene 13% y los episodios 1 y 2 representan un 12% del total, respectivamente.

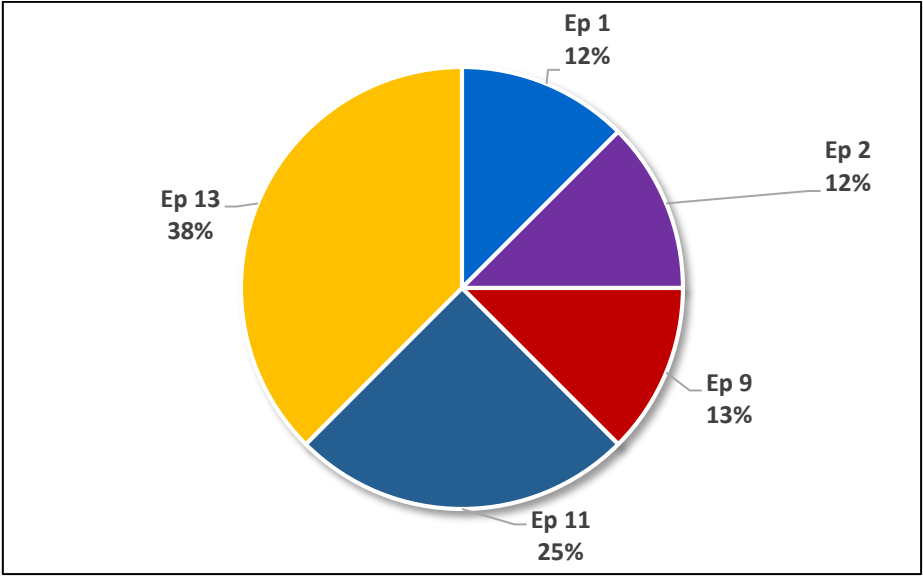


Gráfico número 58. Conflictos Ética-Moral (EM).
Fuente: Elaboración propia.

El 30% de los conflictos Ética-Política se presenta en el capítulo 8, seguido por los episodios 4 y 6 con un 20% y los capítulos 1,2 y 10 con el 10% cada uno.

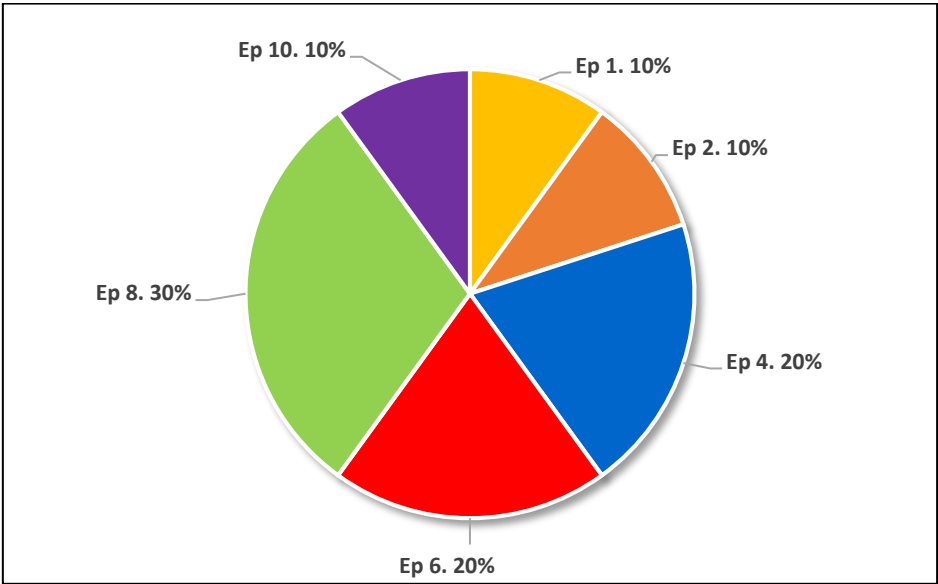
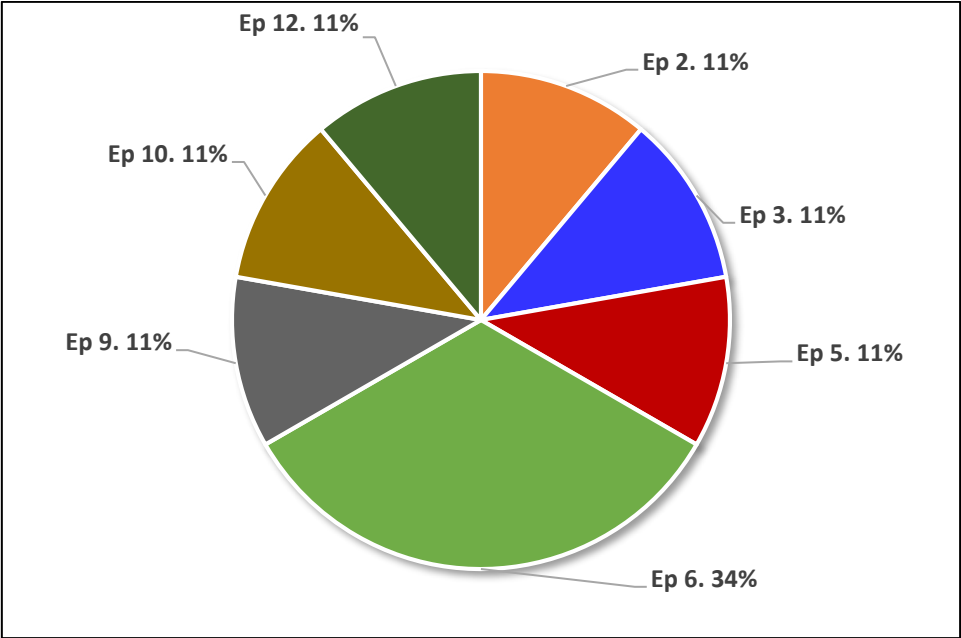


Gráfico número 59. Conflictos Ética-Política (EP).
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos Moral-Político (MP) se presentan en mayor porcentaje en el capítulo 6, y el resto de los episodios: 2, 3, 5, 9, 10 y 12, tienen un 11% de este tipo de conflictos cada uno.



5.2. Análisis de la serie *House of Cards* – Temporadas I a la V

A. Resumen general de la serie

Para hacer una descripción general de toda la serie, podemos detallar los principales rasgos de la cada temporada, ya que al final suman un todo, mientras ha sido protagonizada por Frank Underwood.

Aunque la manipulación, la estrategia y el manejo de su vida, personal y profesional, son temáticas transversales durante toda la serie, se ve cómo hay momentos, de cada temporada, mucho más marcados que otros.

La primera temporada es la presentación de él mismo, su entorno y su contexto en Washington. En estos 13 episodios se muestra al público todo lo que es capaz de alcanzar desde su posición y cómo se desenvuelve en el contexto.

Se aclara lo despiadado del personaje desde el mismo inicio de la serie y rompiendo la cuarta pared, va logrando que la audiencia sea partícipe de sus acciones.

No se trata de que Underwood narre los hechos de manera llana, sino que va más allá y cuenta al público lo que hay detrás de cada una de sus conversaciones y sus acciones, logrando la complicidad, aun cuando sea sobre acciones que en la realidad serían reprochables por muchos de esos televidentes.

Los personajes a su alrededor son ajenos a esta complicidad y van actuando según el contexto. Es siempre la audiencia quien va un paso adelante, junto con Frank, conociendo las maniobras que va empleando con cada uno de ellos.

La temporada 2 está signada por la estrategia y las artimañas para llegar al poder. Frank sigue su propia filosofía y discernimiento. No se queda de brazos cruzados y se enfrenta con la misma astucia, ferocidad y determinación que nos muestra desde un principio a todo aquello que se interpone en el camino de que ha trazado para llegar al poder.

En la tercera temporada, la más densa a nivel de historias, Frank tiene mucho más enfrentamientos que en las dos anteriores, incluyendo con su esposa Claire. Parece que no se le presenta tan fácil alcanzar sus objetivos. A nivel político se presenta la contrafigura del Presidente ruso, Víktor Petrov, casi o más despiadado que él. De la misma manera, destaca que las tramas secundarias del resto de los personajes se presentan más complejas.

En la cuarta temporada, Frank espera un nuevo hígado, y mientras tiene alucinaciones de todo tipo, que revelan un lado jamás visto en él: es como si sus propios fantasmas le atacaran. Se le ve vulnerable, al cuidado de un grupo de médicos, y a merced de las decisiones de su entorno. Subraya la idea de que nadie es intocable y que, ante una situación crítica, él se convierte en un mero paciente.

Queda al desnudo que su obsesión de poder es una lucha estéril porque tarde o temprano, se va a morir y ahí no importará absolutamente nada. Además, se introduce el poder desde el terror para manipular a todo un país.

En la quinta temporada, cada trama se ve acentuada por alianzas y traiciones de toda índole, sobre todo entre Frank y su esposa. Quien era su aliada número uno y termina dejándolo fuera de su propio plan para llegar al poder.

Se profundiza en el manejo del terrorismo como método de manipulación para lograr los objetivos sobre la voluntad misma de los electores.

La serie, en su totalidad, se nutre de la historia política estadounidense. Se puede mencionar esta utilización del miedo al terrorismo como parte de la política que se llevó a cabo durante la administración de George W. Bush, los desafíos de Rusia durante la presidencia de Barack Obama, el empleo de gas sarín en la guerra de Siria, o la decisión de limitar el espacio aéreo y consolidar el régimen de inmigración con la misma excusa del actual ocupante de la Casa Blanca, el polémico Donald Trump, y la posibilidad real de someterle a un *impeachment*, tal como le ocurrió a Frank.

Frank es implacable y perverso en toda la serie y podríamos decir que carece de escrúpulos. Cuenta con el apoyo incondicional del espectador porque la inteligencia de su perversidad no es del todo indolente y puede ser de lo más atractiva e irresistible.

Es la fuerza de cada acción que nos envuelve y la fascinación por la oscuridad de los antihéroes realmente complejos, que nos hipnotiza. A ellos no se les hace del todo fácil y no siempre triunfan. Pero cuando lo hacen, podemos aplaudirlos aun cuando sepamos que sus acciones van en contra de muchas leyes naturales y sociales.

Al describir de manera cuantitativa la serie, tenemos que cuenta con una duración total de 3.326 minutos, distribuidos en 65 capítulos, con 5 temporadas de 13 episodios cada una.

En toda la serie se contabilizan 171 monólogos, donde Frank Underwood, el primer protagonista, rompe la cuarta pared para dirigirse directamente a la audiencia, empleando un total de 56,04 minutos con este recurso.

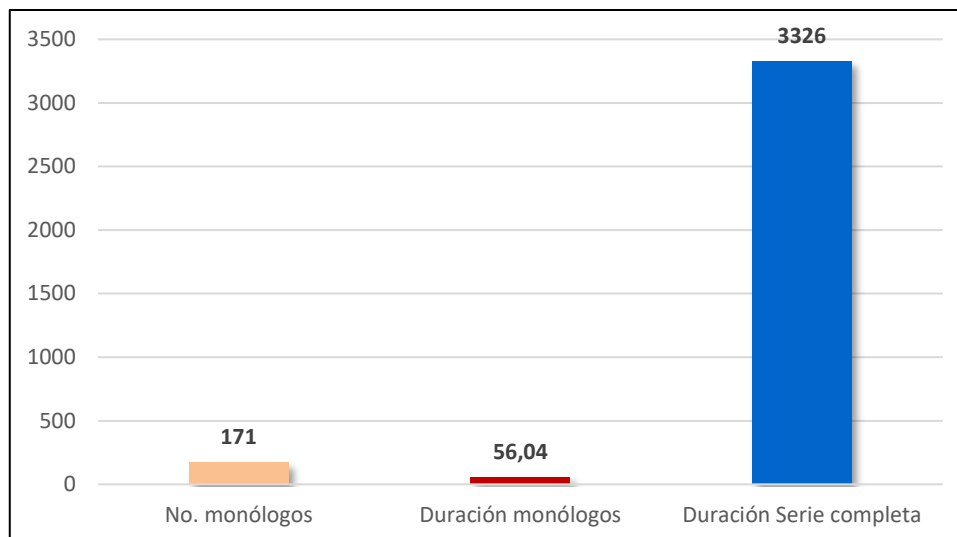


Gráfico número 61. Descripción general de la serie.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Al totalizar en porcentajes dichos monólogos, representan un 2% del total de la duración de la serie.

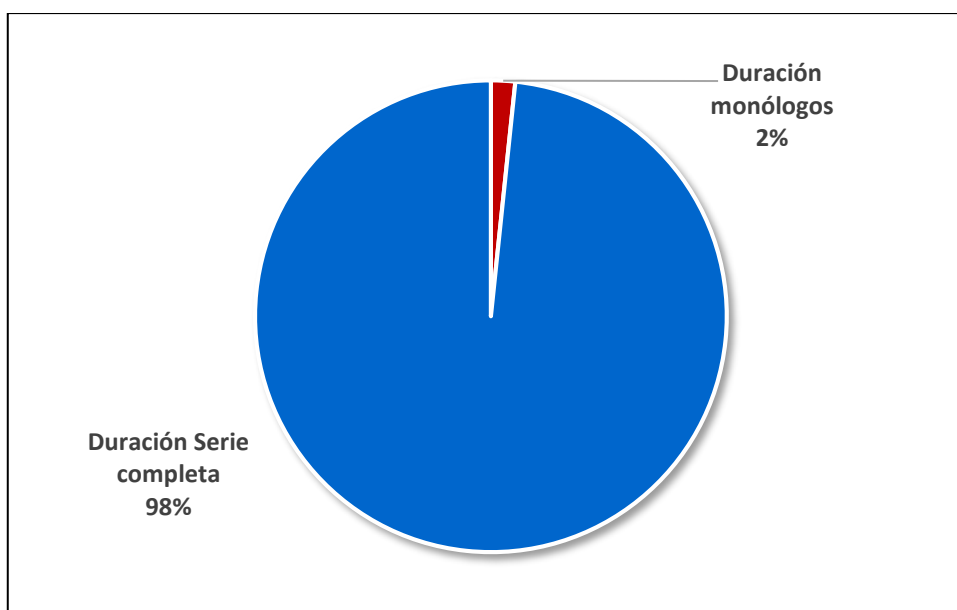


Gráfico número 62. Duración de los monólogos en la serie.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

B. Número de monólogos

El número de monólogos, detallados por temporadas, nos muestra una curva donde se comienza con 57 monólogos en la primera temporada, seguido por 39 en la segunda, 29 en la tercera y 19 en la cuarta, para volver a subir en la quinta temporada y cerrar con 27 monólogos de Frank hacia el televidente.

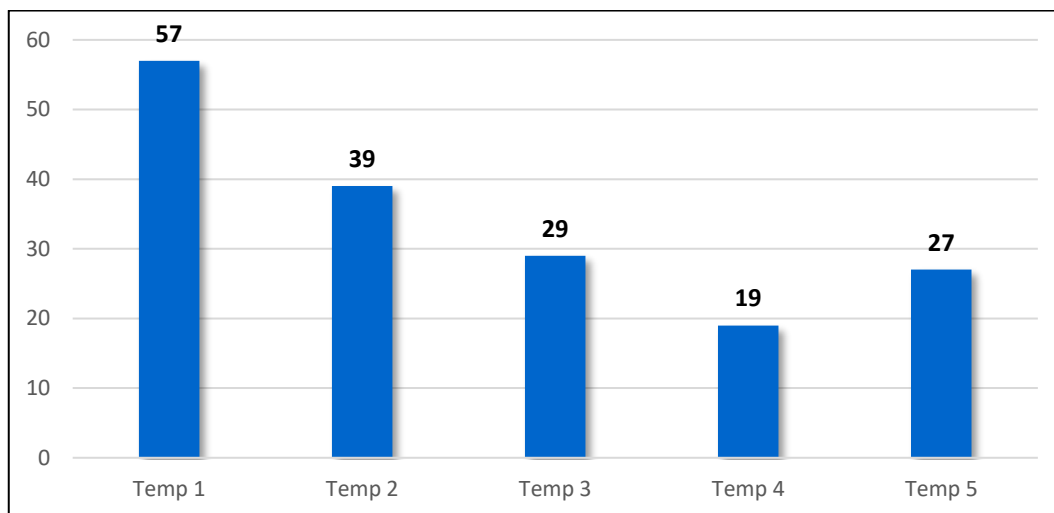


Gráfico número 63. Número de monólogos en la serie.
Fuente: Elaboración propia.

C. Duración de los monólogos

En las temporadas 1 y 5 es cuando se emplea más tiempo con este recurso de romper la cuarta pared, con 18,90 y 16,33 minutos, respectivamente. En la número 4, la duración de los monólogos suma 9,43 minutos; seguida por la temporada 2, con 7,08 minutos; y finalmente, la temporada 3 con 4,29 minutos del total de la duración de los 13 capítulos en cada una.

La duración de los monólogos por temporada varía en cuanto al número de monólogos. En las temporadas 2 y 3 hay más en cantidad, pero en la temporada 4 tienen mayor duración. También destaca que entre la temporada 1 y la 5, hay 30 monólogos de diferencia, en cantidad, pero en tiempo solo varían cerca de tres minutos. Esto viene determinado también por la duración total de cada temporada.

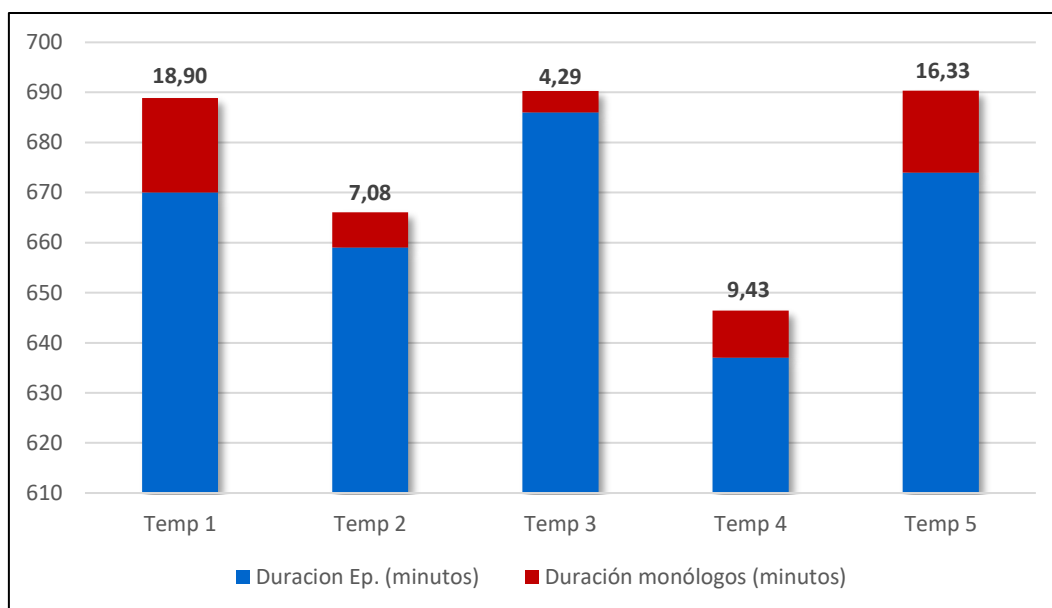


Gráfico número 64. Duración de los episodios y monólogos de la serie.
Los datos de duración están expresados en minutos.
Fuente: Elaboración propia.

Al verlo en porcentajes, tenemos que la temporada 1 encabeza el ranking con un 33%; la temporada 5, con 29%; la cuarta temporada, con 18%; la segunda, con 13%; y la temporada número 3, con 7% de duración de los monólogos del protagonista con su audiencia.

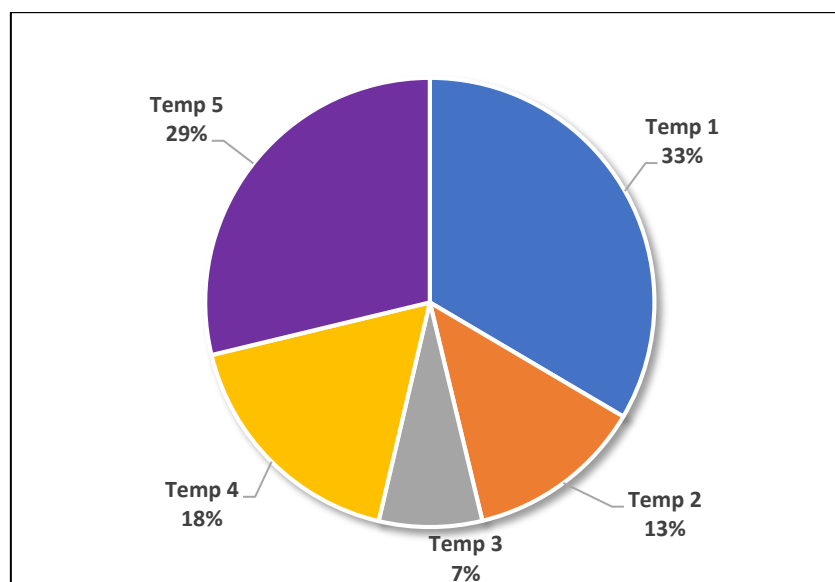


Gráfico número 65. Duración de los monólogos por episodio en la serie (en porcentajes)
Fuente: Elaboración propia.

D. Tipos de planos en los monólogos

Entre los tipos de planos empleados al romper la cuarta pared, predomina el Primer Plano, con un 75%. Tiene sentido, ya que este recurso busca acercar a la audiencia con el protagonista. Con este plano el acercamiento es mucho más tangible porque en la pantalla se omiten otros detalles y la cámara se centra en el personaje que le está hablando.

Sin duda, es una herramienta de apoyo que resulta fundamental para que la audiencia se sienta involucrada, ya que se trata de mostrar como algo íntimo, estos monólogos del protagonista.

El plano de Media Figura (MF), donde se ve el encuadre de la cintura para arriba del personaje, suma un 20%. Es utilizado para mostrar los monólogos, cuando el protagonista se está desplazando de un lugar a otro y va hablando con la audiencia al mismo tiempo.

El Plano Americano (PA), donde se toma desde la rodilla para arriba, se contabiliza en un 4% y se emplea cuando el protagonista mantiene la interacción con otros personajes, pero rompe la cuarta pared en ocasiones manteniendo este encuadre.

El plano de Figura Entera (FE) solamente acumula un 1%, ya que se trata de las pocas veces que la cámara abre al encuadre completo del personaje mientras éste mantiene un monólogo.

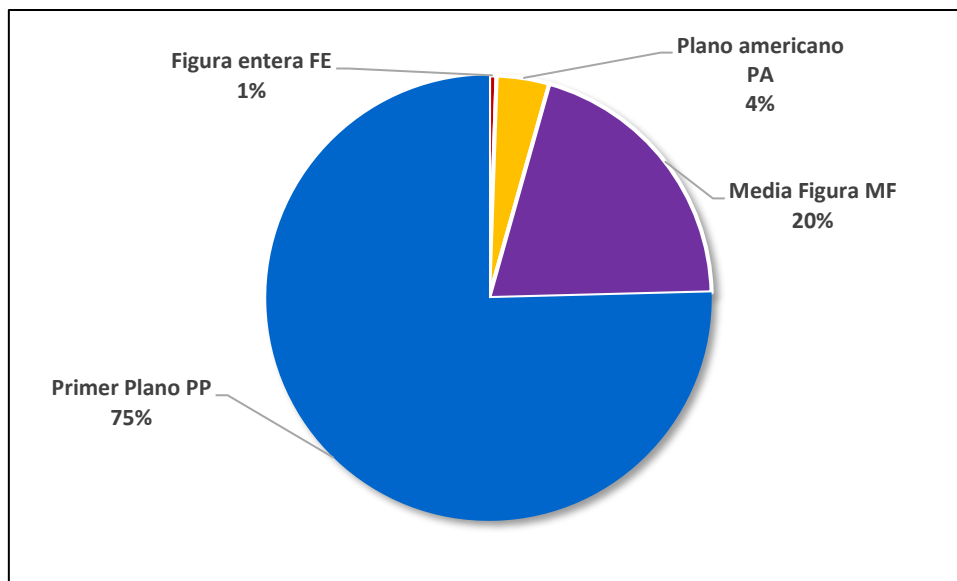


Gráfico número 66. Tipo de plano en los monólogos.
Fuente: Elaboración propia.

E. Conflictos Ética, Moral y Política (E-M-P)

Durante toda la serie, cada vez que habla a la cámara para comunicarse directamente con al audiencia, Frank deja ver dentro de sí, muestra los conflictos internos que le llevan a hacer las acciones que describe sin pudor y con detalle.

Estos 171 conflictos se distribuyen en las 5 temporadas, mostrando 88 conflictos Ética-Política (EP), 52 conflictos Moral-Política (MP), 25 conflictos Ética-Moral (EM) y 6 conflictos Ética-Moral-Política (EMP). Estos últimos concentrados en las temporadas 1 y 2.

Los conflictos que más se repiten tienen que ver con la Política, ya que Frank se desenvuelve en un mundo donde hay un orden social que debería ser muy respetado, y él se muestra completamente opuesto a aceptar estas normas que buscan el mejor desarrollo de parcelas dentro de la sociedad.

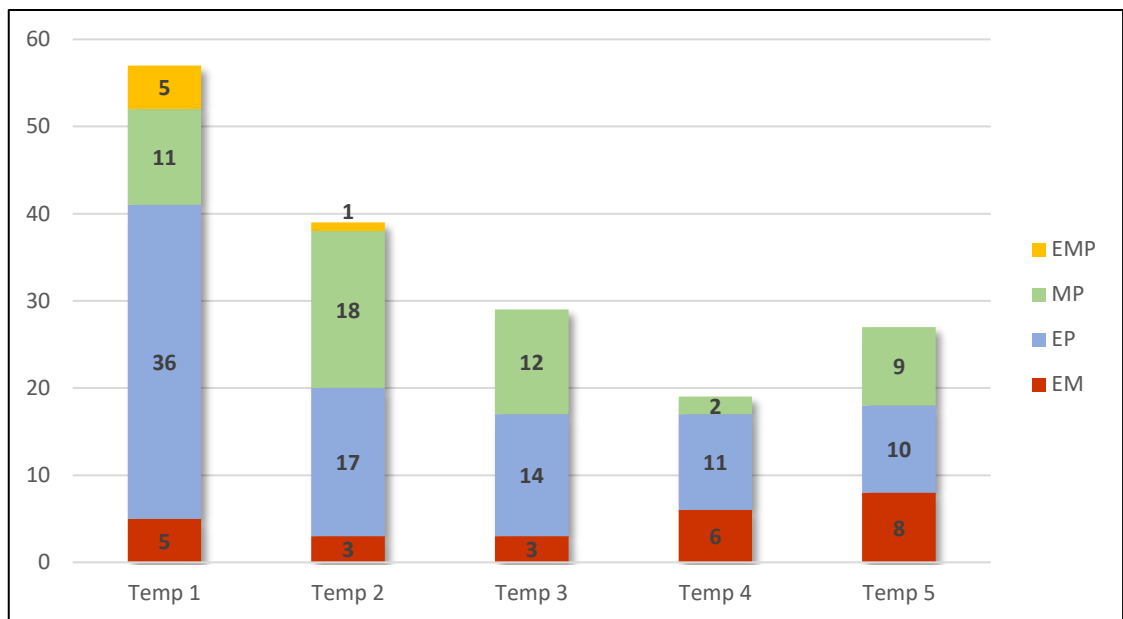


Gráfico número 67. Conflictos EMP de la serie.
Fuente: Elaboración propia.

Al observarlo en porcentajes, los conflictos Ético-Política (EP) dominan con un 51% en toda la serie, seguido por los de Moral-Política (MP) que representan un 30%. Los de Ética-Moral (EM) abarcan el 15%, mientras que los de Ética-Moral-Política (EMP) llegan al 4% en las 5 temporadas.

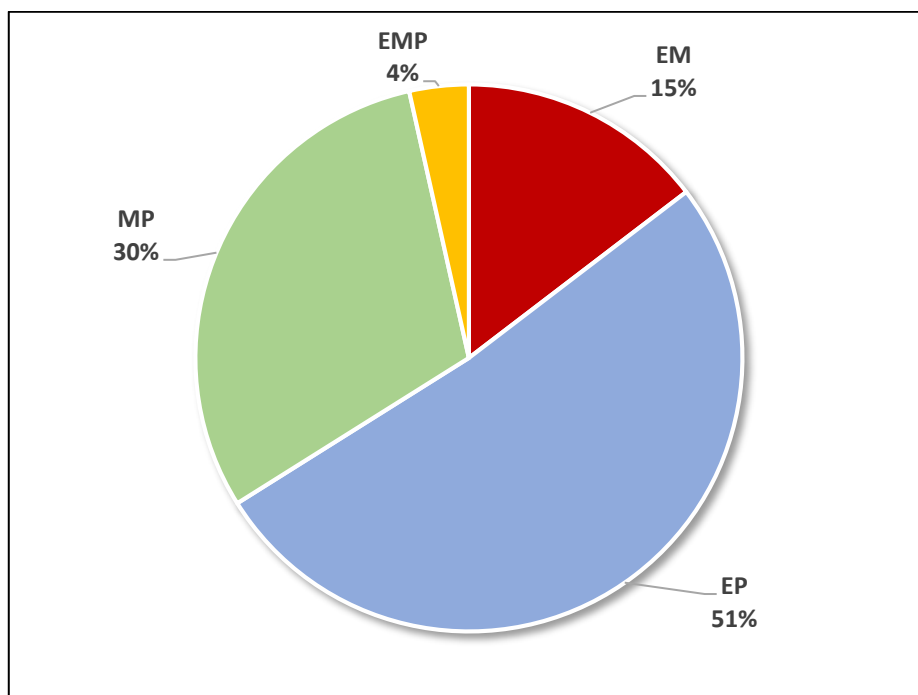
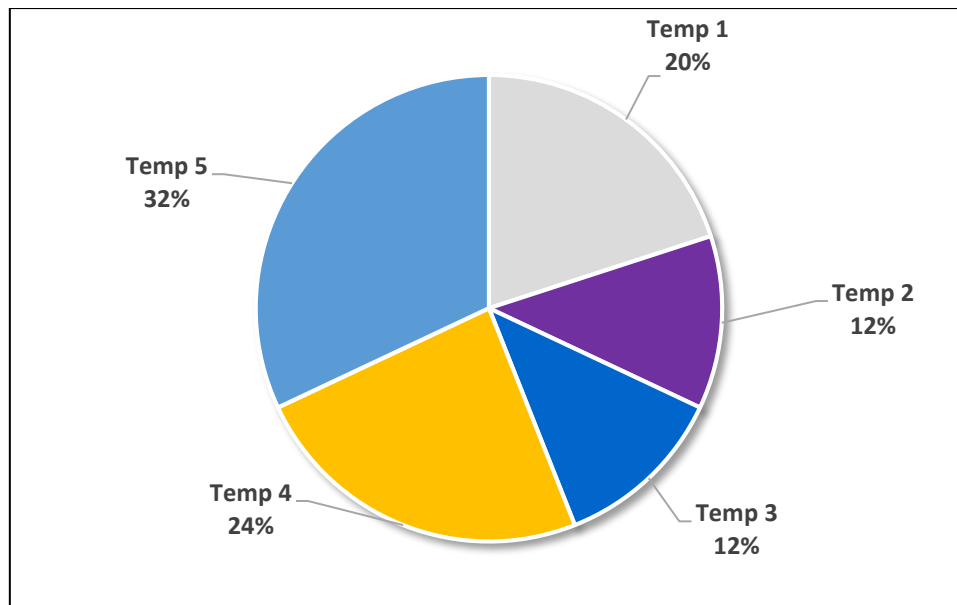


Gráfico número 68. Conflictos EMP de la serie (por porcentajes)
Fuente: Elaboración propia.

En toda la serie, los conflictos Ética-Moral (EM) se presentaron en mayor porcentaje hacia el final, en las temporadas 5 con 32% y la 4 con 24%. En la primera temporada se identificó un 20% de este tipo de conflicto y en las temporadas 2 y 3 sumaron 12%, respectivamente.



Los conflictos Ética-Política (EP), muy presentes en toda la serie, se contabilizaron en un 41% en la temporada 1, 19% en la temporada 2, 16% en la temporada 3, en la cuarta temporada 13% y en el temporada 5, 11%.

Fue un tipo de conflicto que fue decreciendo en el protagonista con el pasar de los capítulos, aunque siempre estuvo presente.

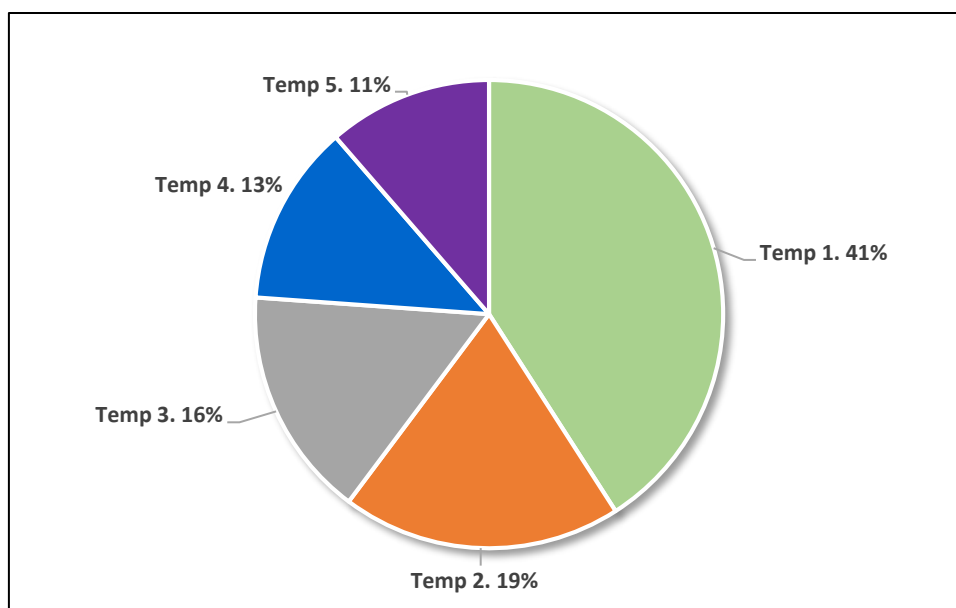


Gráfico número 70. Conflictos Ética-Política (EP).
Fuente: Elaboración propia.

En 35% de los conflictos referentes a Moral-Política (MP) se concentraron en la temporada 2, seguida por la temporada 3 con un 20%, la temporada 1 con un 21%, la temporada 5 con un 17% y finalmente la cuarta temporada con 4%.

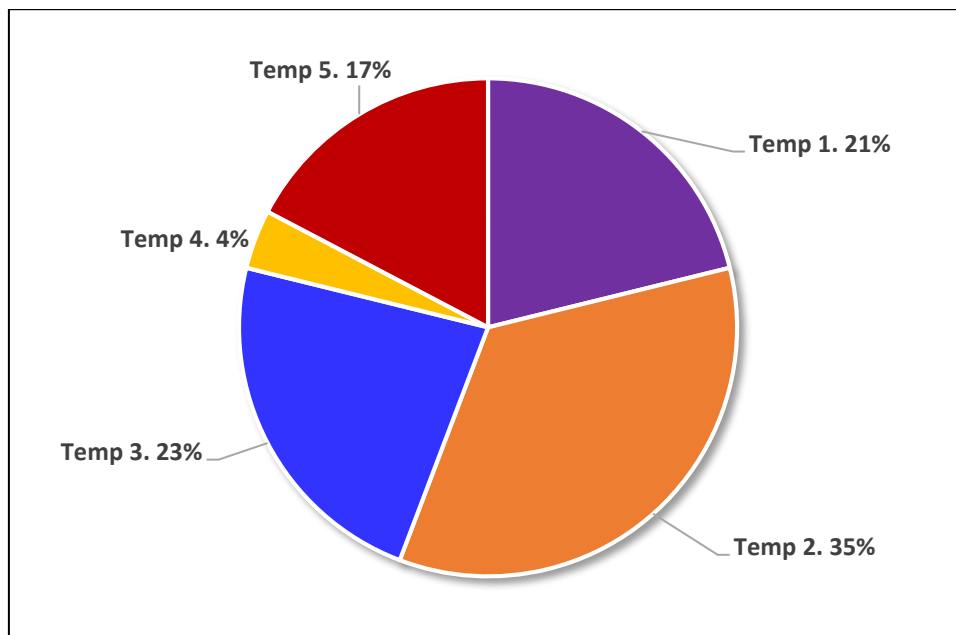


Gráfico número 71. Conflictos Moral-Política (MP).
Fuente: Elaboración propia.

Los conflictos en trilogía, Ética-Moral-Política, únicamente aparecieron en las primeras temporadas. 83% en la temporada 1 y 17% en la temporada 2.

Este recurso pudo haber sido utilizado para mostrar la complejidad del carácter del personaje en su presentación y luego fue decreciendo como conflicto, hasta desaparecer por completo en las tres últimas temporadas.

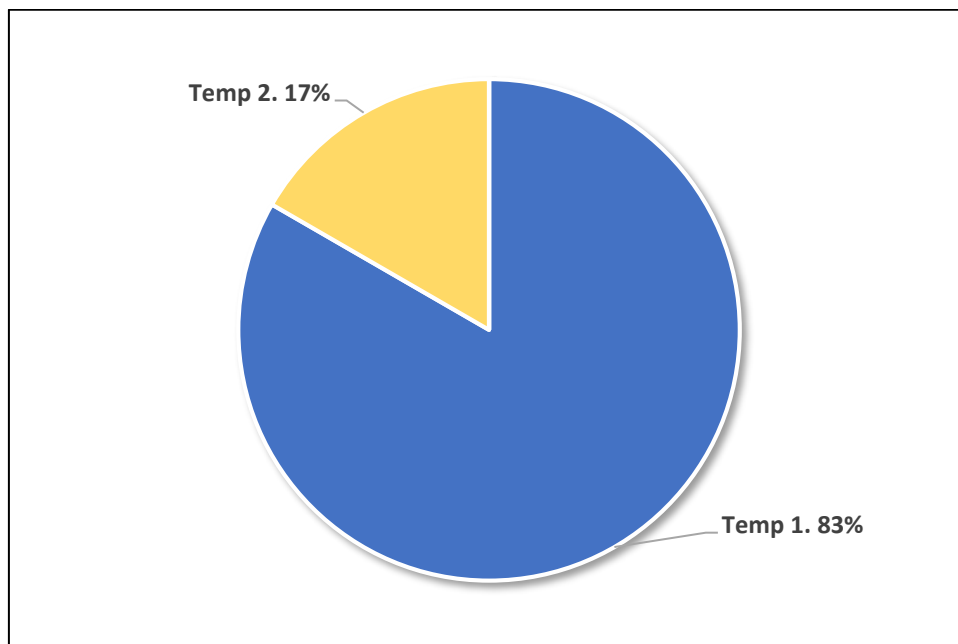


Gráfico número 72. Conflictos Ética-Moral-Política (EMP).
Fuente: Elaboración propia.

5.3. Análisis de la cuenta de Twitter de la serie @HouseofCards

Al analizar la cuenta de Twitter oficial de la serie *House of Cards* (@HouseofCards) lo hacemos conscientes que de que detrás de las publicaciones hay un community manager, que sigue directrices y estrategias de la marca, bajo el paraguas de Netflix como corporación.

Twitter tiene publicaciones dirigidas a promocionar la serie, las nuevas temporadas y destacar las nominaciones a diferentes premios. También tiene un alto porcentaje de interacción con sus seguidores en general, respuestas a sus comentarios con apoyo de imágenes estáticas o animadas (GIFs).

En este punto de la interacción es donde nos detenemos en la investigación, centrándonos en las interacciones dirigidas a políticos reales. El detalle es que cuando se publican estos tuits, donde se menciona o se responde a alguien real, el administrador de la cuenta pasa a tomar la voz de Frank Underwood, en la mayoría de los casos, y en otros pocos, la voz de Claire Underwood, coprotagonista de serie.

Cuando decimos que toma su voz es porque escribe y se dirige a sus seguidores manteniendo las características y el tono del personaje de la serie, la ironía y el sarcasmo nunca fallan. Parece como si escribiera Frank, sin duda, directamente a un presidente o a un candidato presidencial, de tú a tú y le cuestiona de forma directa. Allí es donde traspasa, aún más, la ficción. Más de lo que lo hace rompiendo la cuarta pared en cada capítulo de la serie.

De manera general, las interacciones, además de a los seguidores, van dirigidas a medios de comunicación como CNN, BBC, la agencia AP, *The New York Times*, *Boston Globe* y periodistas, con la idea de opinar sobre diferentes temas de actualidad. También dirige publicaciones a otras producciones, como la serie mexicana de Netflix, *Ingobernable* (2017-actual).

Utilizan múltiples hashtags o etiquetas, como por ejemplo en 2016, cuando Frank estaba en campaña por la presidencia en la serie, circularon #Underwood2016 y #FU2016 (como parte de la campaña de ficción) y #4M (4 de marzo, fecha del estreno de la cuarta temporada en la realidad).

También durante ese año, 2018, en el mes de febrero, los mensajes de los seguidores ansiosos por el inicio de la serie eran respondidos con un GIF y la frase: *Your loyalty has not gone unnoticed* (Traducción: *Tu lealtad no ha pasado desapercibida*).

Tomando esta descripción y para centrarnos en nuestro objeto de estudio, detallaremos las interacciones que Frank Underwood ha tenido con los políticos reales desde esa cuenta de Twitter. Revisaremos datos de manera cuantitativa y posteriormente ofreceremos algunos ejemplos de dichas interacciones.

5.3.1. Perfiles a los que se dirige

Desde la cuenta @HouseofCards, Frank Underwood, como protagonista de la serie, menciona las cuentas de diversos perfiles dentro de la política. En total tiene 72 publicaciones donde hay interacciones con políticos de la vida real, repitiendo los contactos con la misma persona en algunos casos, como veremos más adelante.

Se comunica por esta vía con 20 candidatos, 6 primeros ministros, 6 senadores y 6 congresistas, además de 5 presidentes, 2 gobernadores, 1 vicepresidente, 1 expresidente y 1 alcalde, para un total de 48 personas que encajan con perfiles de políticos, es decir, los similares al personaje de la serie.

Un detalle, que veremos más adelante, es que no se limita a los políticos de los Estados Unidos. En el gráfico 78 se muestran las regiones dónde menciona a políticos reales y en activo.

Cabe destacar que, para dirigirse a ellos, los menciona con su cuenta oficial de Twitter. Cuando va a realizar un comentario o hace un retuit de lo que ha publicado alguno, agrega algún comentario propio.

Éste apunte, generalmente, tiene que ver con sus acciones en la serie o con su posible posición como Frank en un tema de la vida real. Las frases que utiliza en los monólogos, cuando rompe la cuarta pared, son repetidas de manera textual en estas publicaciones.

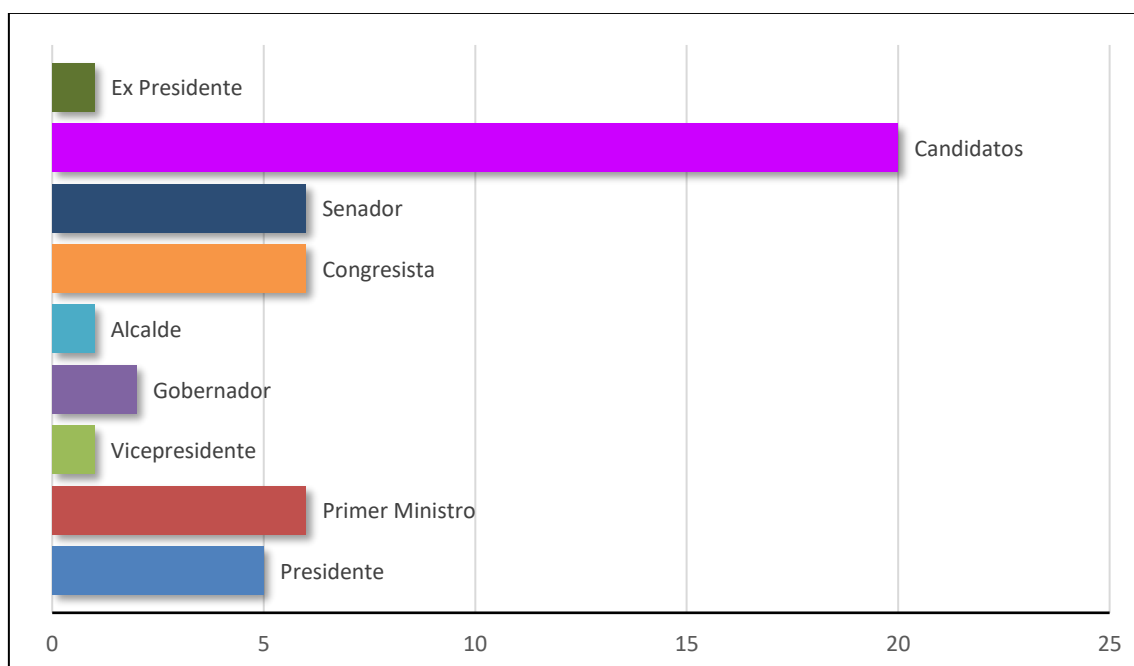


Gráfico número 73. Perfiles a los que se dirige de manera directa.
Fuente: Elaboración propia.

Al revisar con detalle los perfiles a quienes escribe o con los cuales interactúa, tomamos como referencia cuando tiene más de dos contactos con la misma persona, resaltando las cuentas de:

- @JebBush: (9 Tuits) Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias de 2015-2016 por el Partido Republicano.

- @SanchezCastejon: (8 Tuits) Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente del gobierno español. En la época de estas interacciones, era candidato para las elecciones presidenciales y primarias en su partido.
- @realDonaldTrump: (7 Tuits) Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Candidato a las elecciones primarias de 2015-2016 por este partido. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45° Presidente de los Estados Unidos. En la época de estas interacciones, era candidato a las elecciones primarias en su partido y luego candidato a la presidencia).
- @Albert_Rivera: (5 Tuits) Albert Rivera. Presidente del partido político Ciudadanos en España. En la época de estas interacciones, era candidato en las elecciones presidenciales.
- @Pablo_Iglesias_: (5 Tuits) Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos en España. En la época de estas interacciones candidato en las elecciones presidenciales.

Llama especialmente la atención que se ubiquen 3 políticos españoles entre los primeros 5 de este listado con mayor cantidad de contactos. En total interactúa a partir de dos veces con 17 políticos.

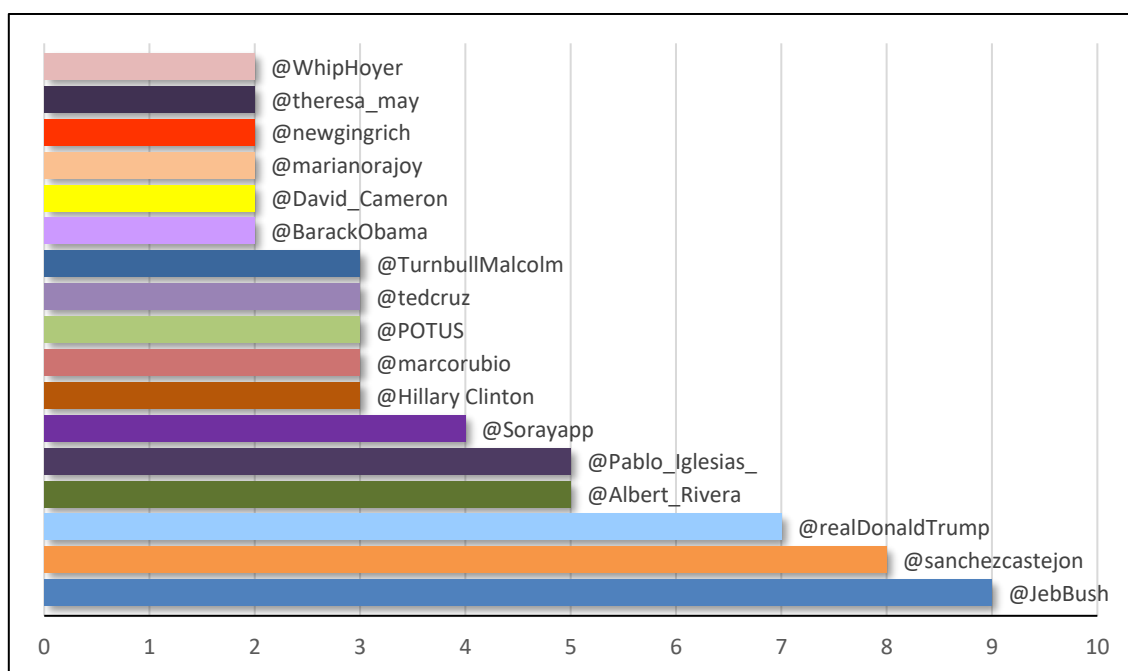


Gráfico número 74. Políticos a los que se dirige de manera directa.
Fuente: Elaboración propia.

Al llevar estas interacciones a porcentajes, tomando en cuenta la misma definición de perfiles del gráfico 73, tenemos que con un 71,40% de los perfiles con los que contacta lo hace en dos oportunidades o más, y el detalle nos muestra que de este total un 66% se dedica a candidatos, y 11% a primeros ministros y presidentes, respectivamente.

El resto se divide en vicepresidentes, expresidentes y congresistas, dejando solamente con una mención a los gobernadores, alcaldes y senadores.

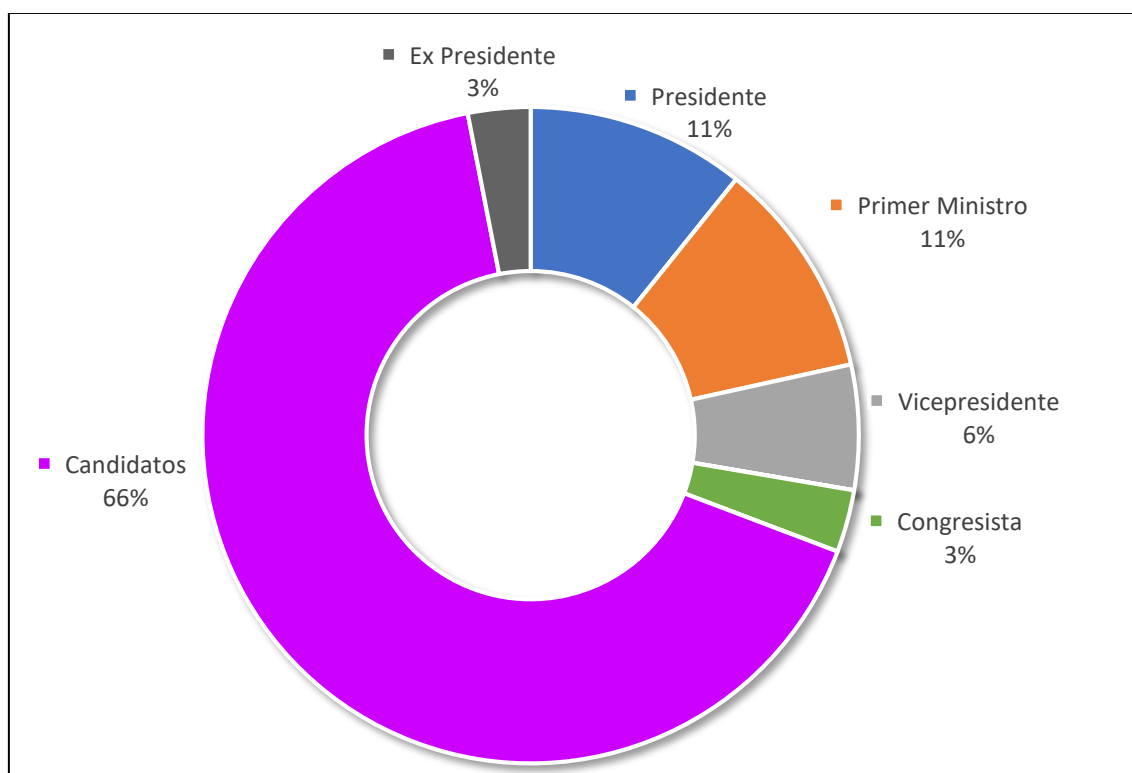


Gráfico número 75. Porcentajes de interacciones por perfil.
Fuente: Elaboración propia.

5.3.2. Tipo de interacción

Dentro de los tipos de interacción que tiene en las 72 publicaciones que se contabilizan, tenemos 39 respuestas (54%), 30 menciones (42%) y 3 retuits más mención (4%).

Las respuestas se dan cuando algún político hace alguna publicación desde su cuenta oficial, y Frank le responde desde la cuenta oficial de la serie. Las menciones, cuando Frank hace algún comentario y menciona la cuenta oficial de alguno de estos políticos, y los retuit con menciones, es cuando retuitea algo que ha publicado un político o una noticia de actualidad y menciona una de las cuentas oficiales de los funcionarios en la vida real.

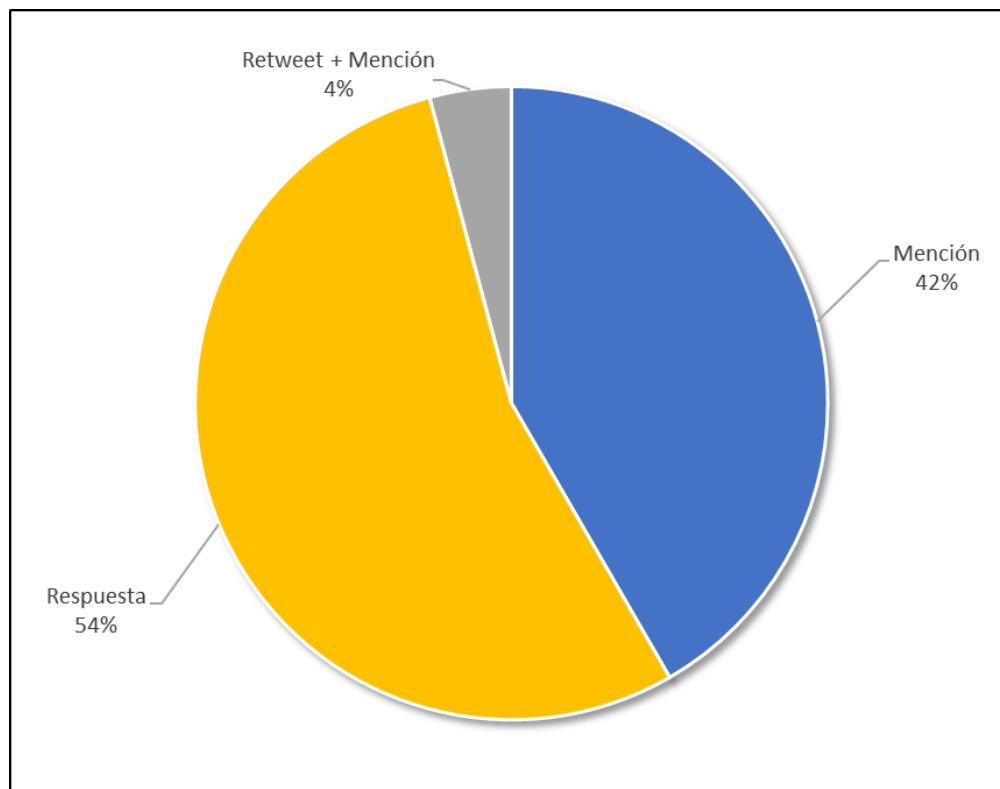


Gráfico número 76. Tipo de interacción.
Fuente: Elaboración propia.

Llama la atención que 6 políticos de la realidad le den una respuesta a un personaje de ficción, asumiéndolo como real. Estas personas son:

- @SergioBerniArg: Sergio Berni. Senador por Buenos Aires, Argentina. Ex secretario de seguridad de la nación en la administración de Néstor Kichner. En la época de estas interacciones, era candidato para elecciones legislativas.
- @manuelvalls: Manuel Valls. Primer Ministro de Francia desde marzo de 2014 hasta diciembre de 2016.

- @MinPres y @VVD: Mark Rutte. Primer ministro de los Países Bajos por el Partido Popular por la Libertad y la Democracia (Volkspartij voor Vrijheid en Democratie, VVD) y su partido.
- @PinedoFederico: Federico Pinedo. Presidente Provisional del Senado de Argentina desde diciembre de 2015. Integra el partido Propuesta Republicana (PRO) del actual Presidente, Mauricio Macri.
- @Pablo_Iglesias_: Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos en España. En la época de estas interacciones, era candidato en las elecciones presidenciales.
- @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias de 2015-2016 por el Partido Republicano.

Al contabilizar este total de interacciones y los políticos reales que le responden directamente a Frank Underwood, tenemos: 65 personas no le responden de forma directa (90%), mientras que un 10% sí lo hace (7 personas, una de ella en dos oportunidades).

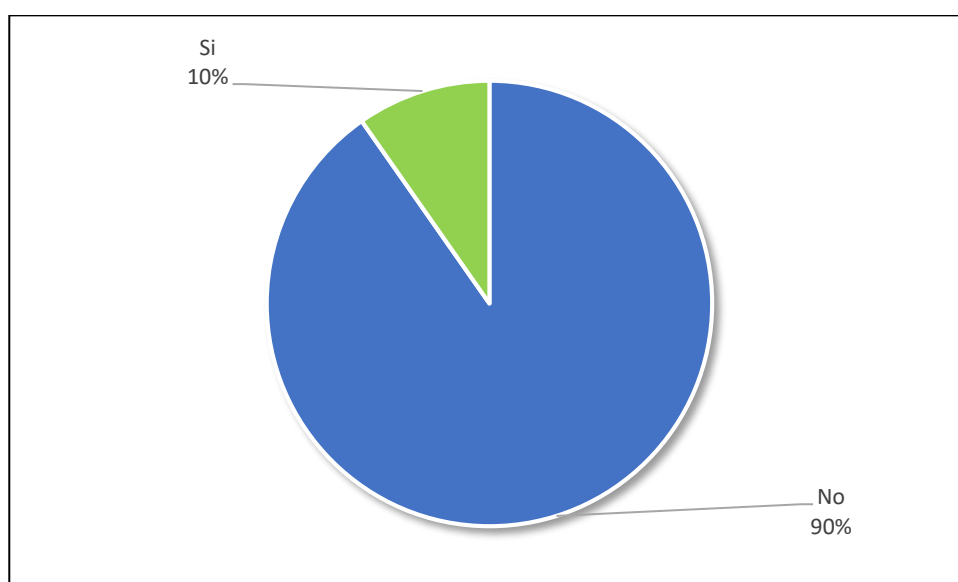


Gráfico número 77. Respuestas directas.
Fuente: Elaboración propia.

5.3.3. Interacción por región y por país

Tal como mencionamos al principio, las interacciones no se limitan a Estados Unidos. Aun cuando se trata de una serie producida en Norteamérica, su repercusión mundial llega hasta su Twitter, sumando contactos con políticos de varias regiones y países del mundo.

Encabezando la lista está Norteamérica con 45 contactos (62%); seguido de Europa con 19 (26%); y Latinoamérica y Oceanía, con 4 contactos cada una (6% respectivamente).

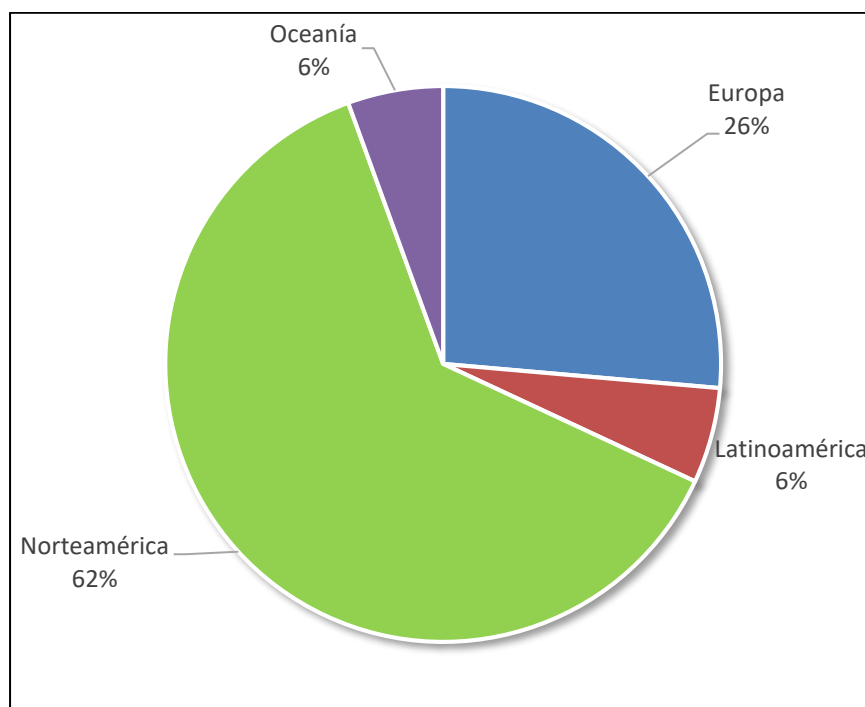


Gráfico número 78. Interacción por Región.
Fuente: Elaboración propia.

Al verlas detalladas por país, tenemos que hay 45 interacciones con políticos de Estados Unidos (63%), 12 contactos hacia España (17%), 3 con políticos australianos (4%) y esta misma cantidad y porcentaje con políticos del Reino Unido.

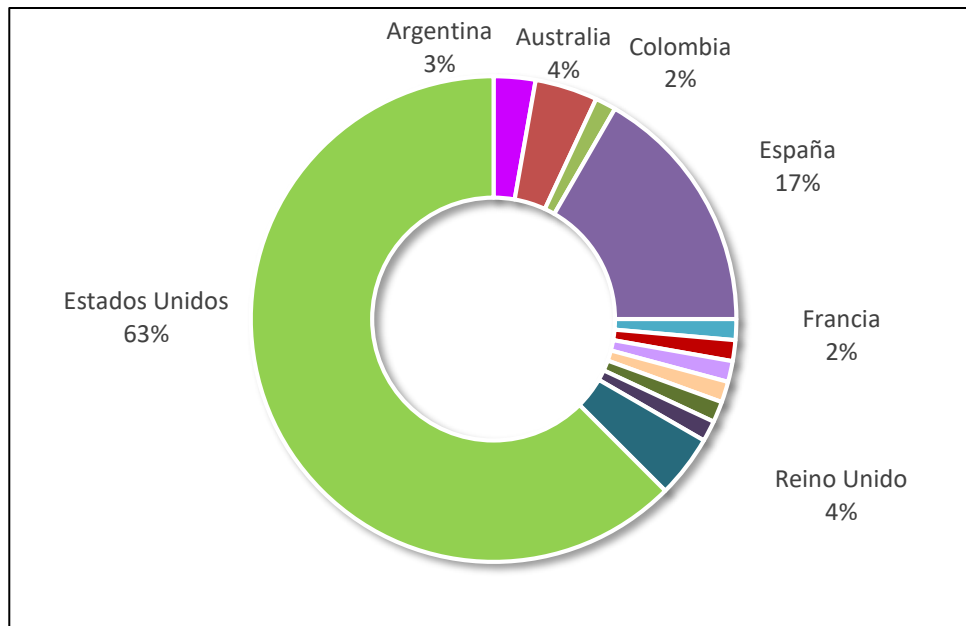


Gráfico número 79. Interacción por País.
Fuente: Elaboración propia.

5.3.4. Interacción por idioma

Es interesante señalar que las comunicaciones y contactos se adecuan al idioma de cada país. Es muy lógico que así sea, pero son pocas las cuentas oficiales de estas series que hacen lo mismo. En todo caso, si buscan una respuesta es lo más certero: hablar en el idioma del político que mencionas.

Así, tenemos que 53 publicaciones dirigidas a políticos son en inglés (74%), 16 publicaciones en español (22%), una publicación en polaco (1%) y 2 publicaciones que no contienen texto, son solamente imágenes y están marcadas como N/A (no aplica).

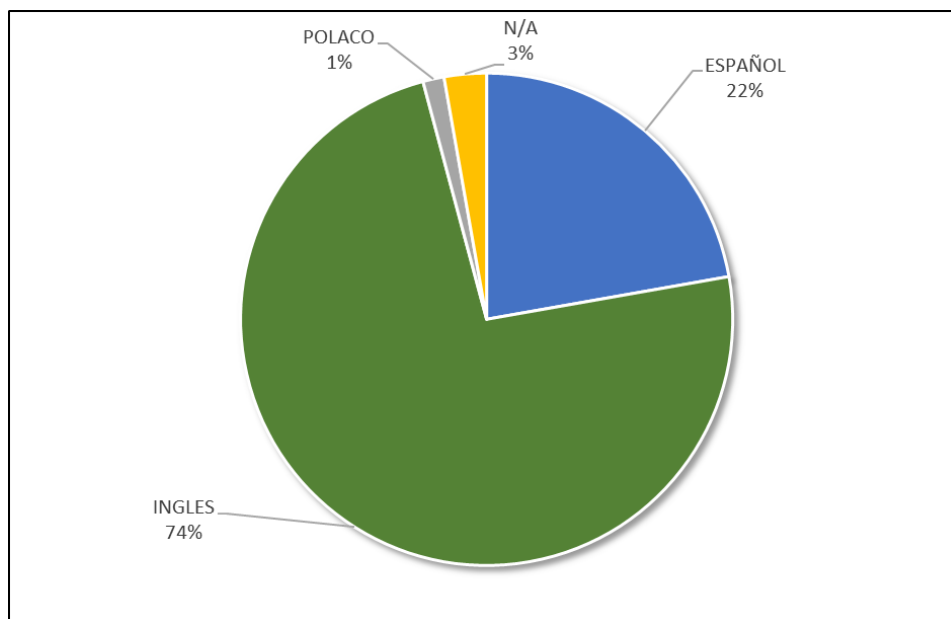


Gráfico número 80. Interacciones por Idioma.
Fuente: Elaboración propia.

5.3.5. Interacciones en la línea del tiempo

Al revisar la línea del tiempo y las publicaciones dirigidas a políticos reales, desde diciembre del año 2012, cuando se abrió la cuenta de @HouseofCards en Twitter, notamos que es una estrategia que comenzó de manera incipiente en el año 2014.

Recordemos que la primera temporada de la serie se estrenó el 1 de febrero de 2013 y la segunda temporada, el 14 de febrero de 2015. El año siguiente, el 27 de febrero de 2016, se estrenó la tercera temporada; la cuarta, el 4 de marzo de 2016; y la quinta, el 30 de mayo de 2017.

La diferencia entre cada estreno fue aproximadamente un año. Aunque debemos recordar que la serie se lanza completa a la plataforma, el día del estreno. Así que habrá seguidores que la primera semana ya podrían haber visto los 13 capítulos de una temporada.

En este sentido, la temporalidad de las interacciones con políticos de la vida real responde más a los hechos de la realidad política de cada país, que a la ficción y/o campañas de marketing de la misma serie.

Justamente en los años 2015, 2016 y 2017, se realizaron elecciones primarias y presidenciales en Estados; y en 2015 y 2016, en España, por mencionar dos eventos importantes que pueden haber impulsado esta estrategia, si revisamos que hay 3 políticos españoles entre los 5 con más contactos por parte de Frank Underwood.

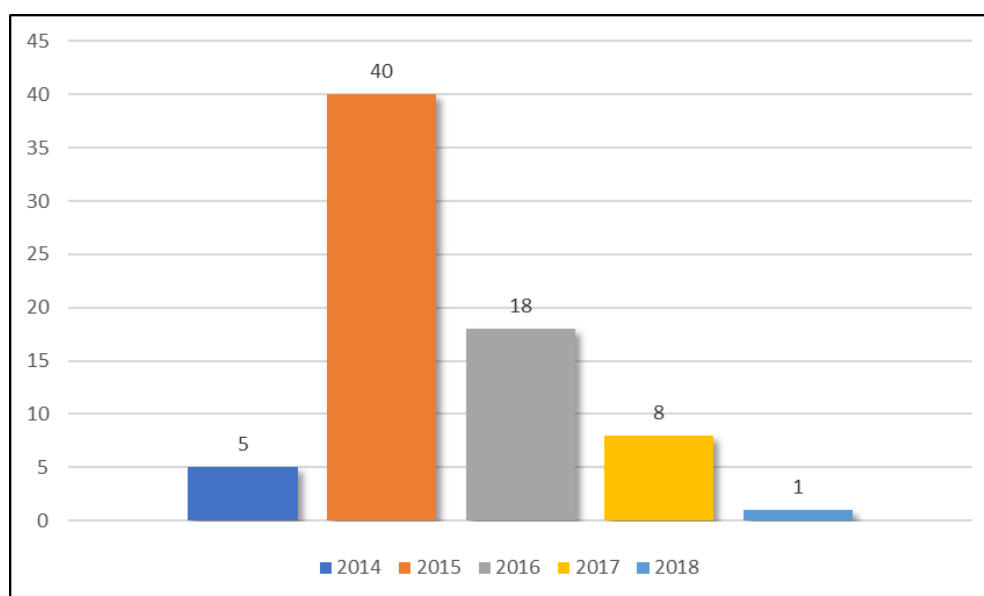


Gráfico número 81. Interacciones por año.
Fuente: Elaboración propia.

En el 2014, se dieron 5 interacciones. En 2015, aumentaron sustancialmente para llegar a 40. En 2016, se sumaron 18. En 2017, cerró con 8 contactos. Y 2018, hasta el mes de julio, registró un solo contacto con políticos reales.

Al revisar mes a mes cada año, tenemos que en 2014 se registró un pico bajo con 2 interacciones. El año 2015 lo encabezan junio (11) y diciembre (8) en contactos. En 2016, el pico más alto está en marzo con 6 interacciones. Y en 2017, en mayo, se registró el número más alto de 4 publicaciones dirigidas a políticos reales.

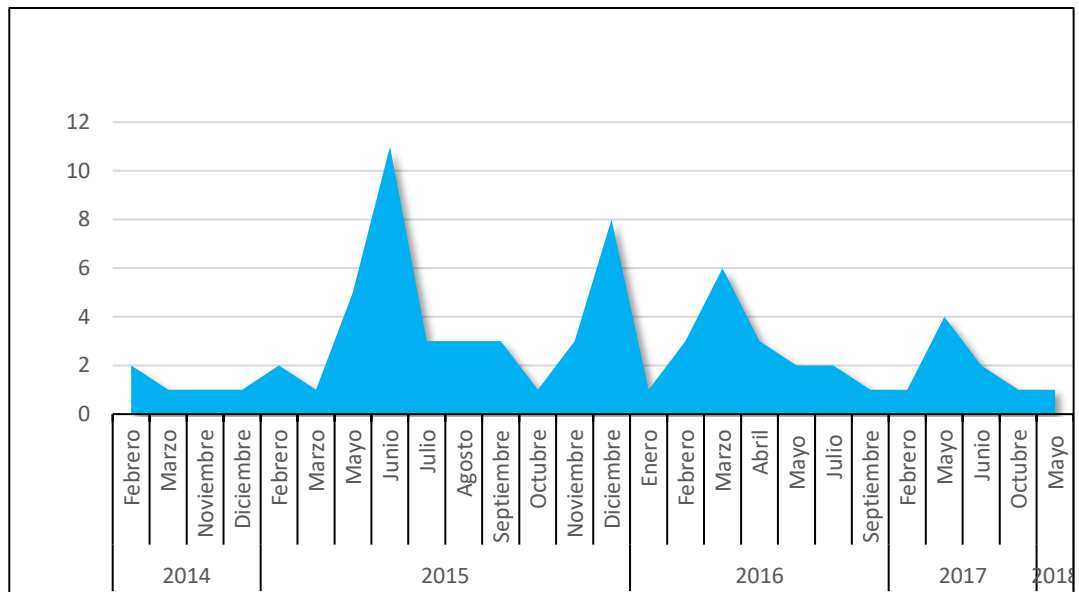


Gráfico número 82. Interacciones por mes.
Fuente: Elaboración propia.

5.3.6. Elementos de apoyo en las publicaciones

Las publicaciones en redes sociales suelen ir acompañadas por imágenes, links, imágenes animadas (GIFs) y especialmente en Twitter, se utilizan hashtags o etiquetas, que luego sirven para agrupar temas dentro de esta red.

Al analizar los tuits donde Frank contacta con los políticos de la vida real, contabilizamos estas herramientas de apoyo al texto: 19 publicaciones con GIF, 11 con hashtags, 7 con hashtags y GIF al mismo tiempo, 2 con imagen, 1 con imagen y hashtag a la vez, y 32 con ningún elemento:

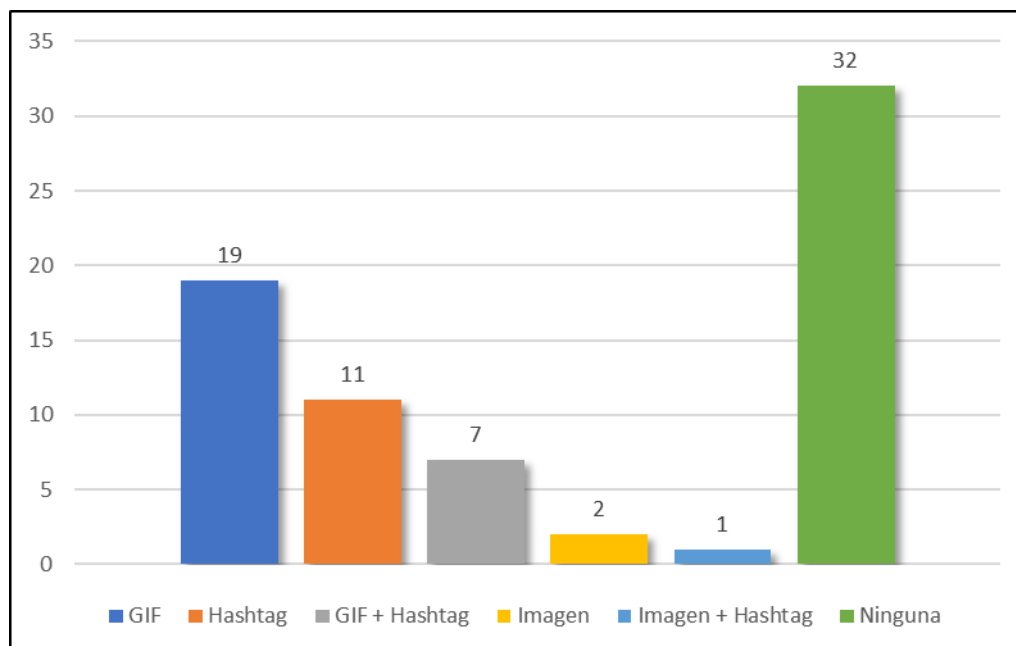


Gráfico número 83. Elementos de apoyo en los Tuits.
Fuente: Elaboración propia.

Al llevarlo a porcentajes, la mayoría se la llevan los mensajes solamente con texto, que no tienen ningún elemento de apoyo (45%), las que utilizan GIF con 26%, hashtag con 15% y GIF más hashtags con 10%.

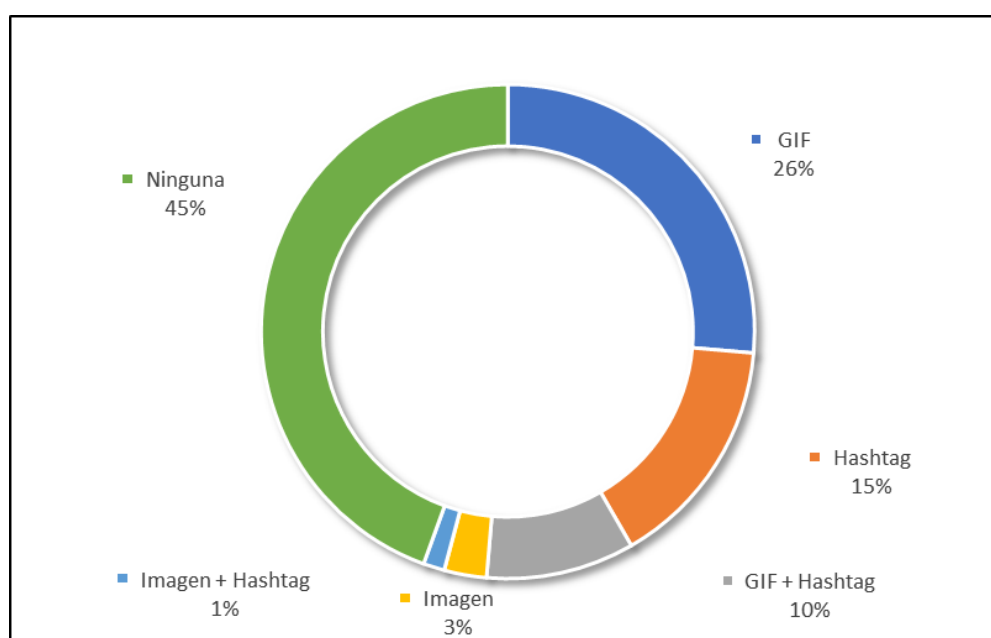


Gráfico número 84. Elementos de apoyo en los Tuits (en porcentaje).
Fuente: Elaboración propia.

5.3.7. *Engagement* de las publicaciones: Retuits y Likes

Igualmente, es importante medir el *engagement* o aceptación que tienen estos mensajes dirigidos a políticos reales desde la cuenta de @HouseofCards, partiendo de los retuits que han obtenido. En este caso hemos limitado el gráfico a los que han tenido a partir de mil réplicas por otros usuarios.

Encabezan la lista las publicaciones dirigidas a:

- @manuelvalls: (23.155 retuits) Manuel Valls. Primer ministro de Francia desde marzo de 2014 hasta diciembre de 2016.
- @theresa_may: (18.950 retuits) Theresa May. Primera Ministra Británica.
- @sanchezcastejon: (11.975 retuits) Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente del gobierno español. En la época de estas interacciones, era candidato para las elecciones presidenciales y primarias en su partido.
- @David_Cameron: (11.551 retuits) David Cameron. Líder del Partido Conservador y Unionista entre 2005 y 2016 y Primer Ministro del Reino Unido desde 2010 hasta 2016.
- @PinedoFederico: (9.894 retuits) Federico Pinedo. Presidente Provisional del Senado de Argentina desde diciembre de 2015. Integra el partido Propuesta Republicana (PRO) del actual Presidente, Mauricio Macri.

Sin duda, influyen varios factores: el mensaje en sí, el momento que se viva en la realidad, los seguidores del político y la actividad de éste en Twitter.

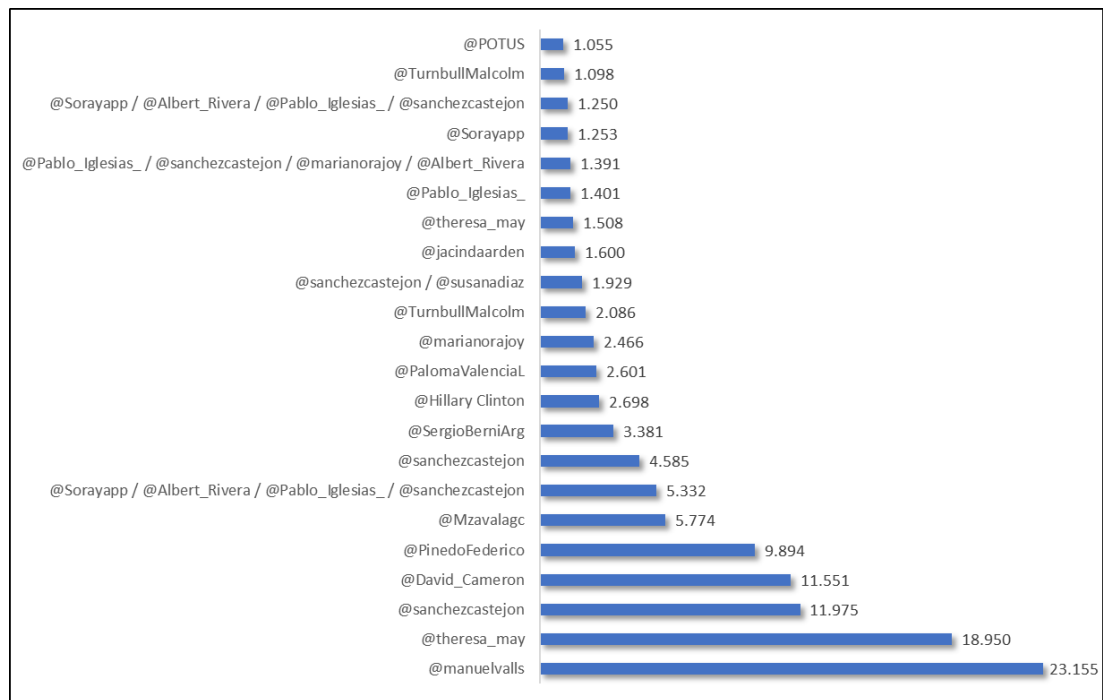


Gráfico número 85. Retuits a partir de 1K (mil).
Fuente: Elaboración propia.

Para medir también el *engagement* en twitter, se utiliza el número de *Likes* o *Me Gusta* que logran las publicaciones. Hemos limitado igualmente el gráfico a los que han tenido a partir de mil *Me Gusta* por otros usuarios.

Los cinco primeros que aparecen en la lista son:

- @theresa_may: (25.038 Me Gusta) Theresa May. Primera Ministra Británica.
- @manuelvalls: (16.462 Me Gusta) Manuel Valls. Primer ministro de Francia desde marzo de 2014 hasta diciembre de 2016.
- @Mzavalagc: (13.285 Me Gusta) Margarita Zavala. Candidata independiente a la presidencia de México en 2018.
- @David_Cameron: (11.868 Me Gusta) David Cameron. Líder del Partido Conservador y Unionista entre 2005 y 2016 y Primer Ministro del Reino Unido desde 2010 hasta 2016.
- @sanchezcastejon: (9.053 Me Gusta) Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente del gobierno español (en la época de estas interacciones era candidato para las elecciones presidenciales y primarias en su partido).

En este listado, 4 de los políticos mencionados coinciden en con el listado de los que tienen mayor cantidad de retuits.

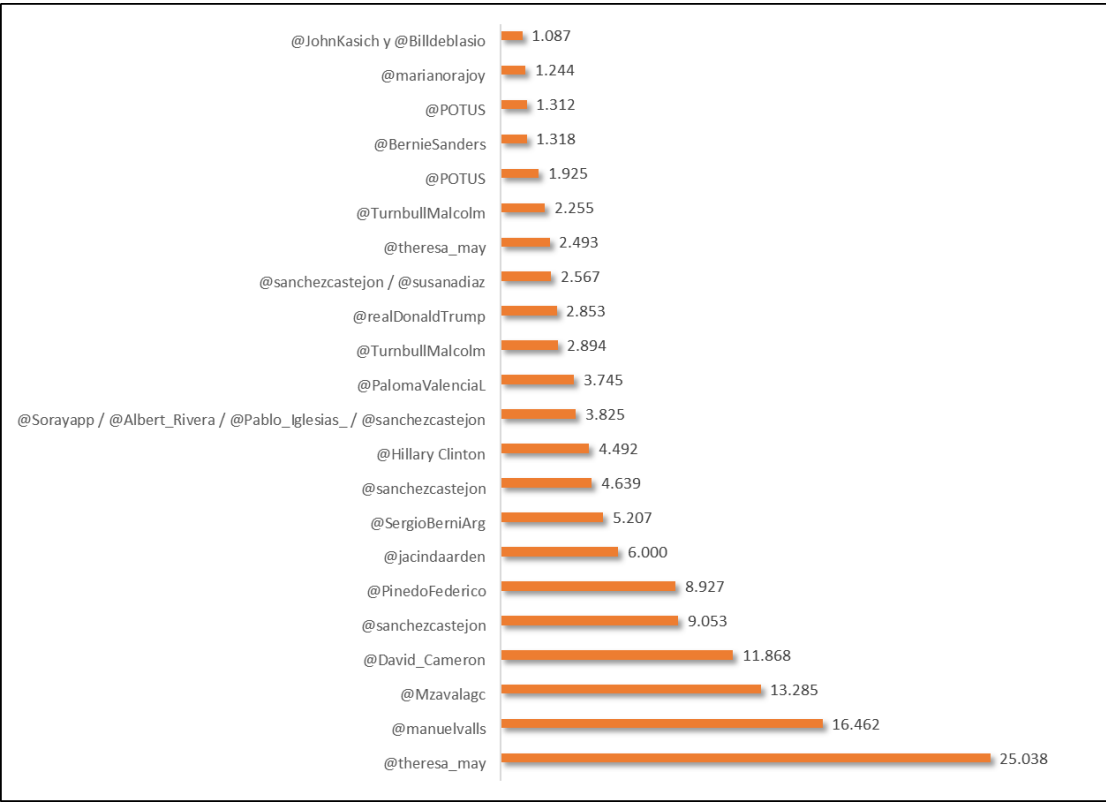


Gráfico número 86. Likes a partir de 1K (1mil).
Fuente: Elaboración propia.

5.4. Publicaciones destacadas dirigidas a políticos reales

En primer lugar, queremos destacar las publicaciones en las cuales hubo una respuesta por parte del político, ya que consideramos que son la mejor muestra de cómo Frank Underwood, como protagonista de serie traspasa la ficción rompe esa *quinta pared* que hemos planteado como concepto original en esta investigación.

1. **Dirigido a @SergioBerniArg:** Sergio Berni. Senador por Buenos Aires, Argentina. Ex secretario de seguridad de la nación en la administración de Néstor Kichner. En la época de estas interacciones, era candidato para elecciones legislativas.

El 5 de junio de 2017, el político argentino lanzó una campaña para las elecciones legislativas, utilizando un vídeo donde se mostraba una transición entre el rostro de Frank Underwood y el suyo. Este mismo recurso ya había sido utilizado en la serie por el Presidente ruso, Viktor Petrov, mientras habla por teléfono con Claire Underwood. Sergio Berni añadió el hashtag #YoPrefieroBERNI.

La respuesta de Frank fue #YoPrefieroUNDERWOOD, con un GIF, y la frase que también utilizó en la serie, dirigida a su esposa Claire: "No sé si estar orgulloso o aterrorizado.

Berni no dejó pasar por alto la respuesta y aprovechó para llamar la atención de la cuenta de Netflix, con un juego de palabras: "Braden-wood o Berni", en referencia a la histórica consigna de Braden o Perón. Spruille Braden, embajador norteamericano en la Argentina, tuvo un enfrentamiento directo con el presidente Juan Domingo Perón, cuando el diplomático intervino en temas laborales del país suramericano.



Imagen número 34. Publicación de Sergio Berni con el lanzamiento de su campaña.
Fuente: @SergioBerniArg.



Imagen número 35. Utilización de la transición entre el rostro de Frank Underwood y el de Sergio Berni en su campaña.
Fuente: @SergioBerniArg.



*Imagen número 36. Respuesta de Frank Underwood y utilización del juego de palabras por Berni.
Fuente: @HouseofCards.*

2. **Dirigido a @manuelvalls:** Manuel Valls. Primer Ministro de Francia desde marzo de 2014 hasta diciembre de 2016.

El 11 de mayo de 2016, Frank le dice al Primer Ministro francés su frase: "La democracia está sobrevalorada" a propósito de que en esa fecha, el Gobierno francés recurriera al artículo 49.3 de la Constitución, que permite adoptar el texto sin la votación de la Asamblea General para aprobar el proyecto de ley sobre la reforma laboral.

Ante esta publicación, donde era mencionado, Valls le responde con una imagen de Churchill y un texto que dice: "Querido Frank, la democracia es la peor forma de gobierno, excepto por todas las demás 😊 nunca se olvidan!".



Imagen número 37. Publicación de Frank Underwood dirigida al Primer Ministro francés.
Fuente: @HouseofCards.



Imagen número 38. Respuesta de Manuel Valls a Frank Underwood.
Fuente: @manuelvalls.

3. **Dirigido a @MinPres y @VVD:** Mark Rutte. Primer Ministro de los Países Bajos por el Partido Popular por la Libertad y la Democracia (Volkspartij voor Vrijheid en Democratie, VVD) y su partido.

El 4 de marzo de 2016, Frank le envía un mensaje al Primer Ministro de los Países Bajos y a su partido, por el inicio de la cuarta temporada de la serie, personalizando el GIF para involucrar al político neerlandés, a lo que responden desde el partido agradeciendo con una foto de Rutte.



Imagen número 39. Publicación de Frank Underwood dirigida al Primer Ministro de los Países Bajos y a su partido. Fuente: @HouseofCards.



*Imagen número 40. Respuesta del partido de Mark Rutte a Frank Underwood.
Fuente: @VVD.*

4. **Dirigido a @PinedoFederico:** Federico Pinedo. Presidente Provisional del Senado de Argentina desde diciembre de 2015. Integra el partido Propuesta Republicana (PRO) del actual Presidente, Mauricio Macri.

El 16 de febrero de 2016, Frank rescata un tuit de diciembre de 2015, publicado por Federico Pinero, a propósito de haber sido Presidente durante una mañana mientras se juramentaba el Presidente electo Mauricio Macri. Le dice que su presidencia fue la más perfecta de la historia y que espera tener su apoyo. Utilizó el hashtag #4M por ser la fecha de inicio de la cuarta temporada.

Ante esto, Pinedo le responde: "Tenemos diferencias de metodología política. Trabajaremos juntos por la paz y la prosperidad de nuestros pueblos".



Imagen número 41. Publicación de Frank Underwood dirigida Federico Pinedo, Presidente provisional de Argentina.
Fuente: @HouseofCards.

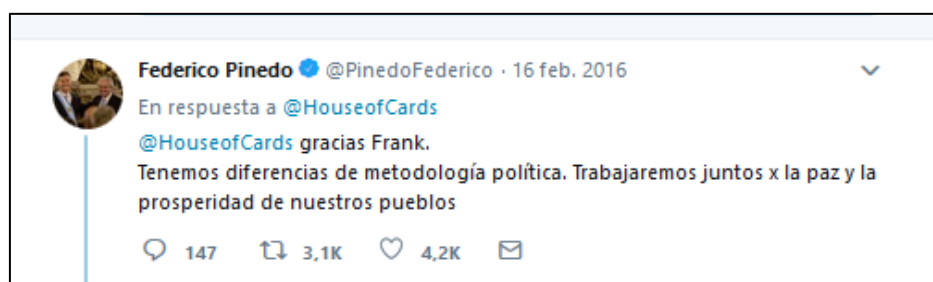


Imagen número 42. Respuesta de Federico Pinedo a Frank Underwood
Fuente: @PinedoFederico.

5. **Dirigido a @Pablo_Iglesias_:** Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos en España. En la época de estas interacciones, candidato en las elecciones presidenciales.

El 7 de marzo de 2015, Frank le envía un mensaje Pablo Iglesias haciendo referencia al debate televisivo entre los candidatos españoles. Le manda un juego de palabras, con el tema de la izquierda y la derecha. Utilizó el hashtag #7dElDebateDecisivo. Iglesias le respondió “Tú siempre tan pragmático, Underwood 😊”.



Imagen número 43. Publicación de Frank Underwood dirigida a Pablo Iglesias, candidato de Podemos. Fuente: @HouseofCards.



Imagen número 44. Respuesta de Pablo Iglesias a Frank Underwood. Fuente: @Pablo_Iglesias_.

6. **Dirigido a @JebBush:** Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias de 2015-2016 por el Partido Republicano. El 22 de julio de 2015, en el marco de su campaña, Jeb Bush publicó una foto donde decía que estaba en el festival del melocotón en la ciudad de Spartanburg, situada en el estado de Carolina del Sur. A lo que Frank le preguntó si se dirigía a Gaffney, porque tenían debilidad por los melocotones de Carolina del Sur, haciendo clara referencia al lugar donde nació y creció su personaje.

Ante esto el candidato le respondió que ama los melocotones “más que los tiburones a la sangre”, haciendo referencia a una frase que le propio Frank había dicho en la serie, y le señalaba que pronto estarían en Gaffney.



Imagen número 45. Publicación de Frank Underwood dirigida a Jeb Bush, candidato republicano. Fuente: @HouseofCards.



Imagen número 46. Respuesta del candidato Jeb Bush dirigida a Frank Underwood. Fuente: @JebBush.

7. **Dirigido a @JebBush:** (segunda interacción) Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43.º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias de 2015-2016 por el Partido Republicano.

El 24 de noviembre de 2015, en el marco de su campaña como candidato a las primarias del Partido Republicano, Jeb Bush publicó una foto donde decía que estaba en el festival del melocotón, mostrando el tanque de agua ubicado en la ciudad natal de Frank en la serie en Carolina del Sur. Después, le agradece que lo haya salvado, como ocurre en la primera temporada de la serie. Ante esta foto, Frank le dice que siempre él como el centro de todas las bromas.



Imagen número 47. Publicación del candidato Jeb Bush dirigida a Frank Underwood.
Fuente: @JebBush.



Imagen número 48. Respuesta de Frank Underwood dirigida a Jeb Bush, candidato republicano. Fuente: @HouseofCards.

5.5. Publicaciones dirigidas a políticos reales

Además de la interacción que tuvieron los políticos reales con el presidente, en la ficción, Frank Underwood, éste se refirió en 65 ocasiones de manera directa a diferentes personalidades del mundo político en la realidad.

A continuación, mostramos los tuits enviados desde la cuenta de @HouseofCards a políticos reales, la mayoría de las veces haciendo referencia a temas de la realidad. Se muestran en orden cronológico, desde el más reciente al más antiguo, explicando quién es la persona a quien se dirige el tuit y el contenido del mismo.

Dirigido a @Mzavalagc: Margarita Zavala. Candidata independiente a la presidencia de México en 2018.
 Contenido: Le pedía paciencia, después que la candidata anunciara su renuncia a participar en las elecciones.



Imagen número 49. Tuit dirigido a @Mzavalagc. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @jacindaarden: Jacinda Ardern. Primera Ministra de Nueva Zelanda.
 Contenido: La felicitaba por haber sido elegida en su cargo y le daba la bienvenida "a la cima de la cadena alimenticia".



Imagen número 50. Tuit dirigido a @jacindaarden. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @TurnbullMalcolm: Malcolm Turnbull. Primer Ministro de Australia.

Contenido: Le decía que siempre hay una filtración, justo después que hubiese una en la reunión de periodistas en el parlamento australiano, en la que se mostraba a Turnbull parodiando al presidente Donald Trump.



Imagen número 51. Tuit dirigido a @TurnbullMalcolm. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @theresa_may: Theresa May. Primera Ministra Británica.

Contenido: Un grupo musical británico lanzó una canción donde llamaban mentirosa a May en la campaña por las elecciones legislativas. Justo el día que se publicó la canción, Underwood le decía que la respetarían más si mostraba fuerza.



Imagen número 52. Tuit dirigido a @theresa_may. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump:
 Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45º Presidente de los Estados Unidos.
 Contenido: Solamente un GIF donde Fran mira a Claire sentada en la silla presidencial, justo después que Trump anunciara la salida de Estados Unidos del Acuerdo de París, sobre el Cambio Climático.



Imagen número 53. Tuit dirigido a @realDonaldTrump. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @sanchezcastejon:
 Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno de España.
 Contenido: Le aconseja a Pedro Sánchez que debe desafiar a sus superiores para ganarse su respeto, haciendo alusión a las elecciones internas del partido. Utilizó el hashtag #L6Primarias.



Imagen número 54. Tuit dirigido a @sanchezcastejon. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @sanchezcastejon y @susanadiaz: Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno de España y Susana Díaz. Presidenta de la Junta de Andalucía por al PSOE.
Contenido: Haciendo referencia a las primarias del PSOE, les decía a ambos que en política "te comes al bebé o el bebé eres tú". Utilizó el hashtag #PrimariasPSOE.



Imagen número 55. Tuit dirigido a @sanchezcastejon y @susanadiaz. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @PalomaValenciaL: Paloma Valencia. Senadora de Colombia por el Partido Centro Democrático.
Contenido: Le envió un mensaje sobre lo abrumador que puede ser tener toda la atención con un GIF que refería a "cazar o ser cazado", justo después que trascendiera que Valencia podría convertirse en la candidata a la presidencia por su partido.



Imagen número 56. Tuit dirigido a @PalomaValenciaL. Fuente: @HouseofCards

Dirigido @sanchezcastejon: Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno de España.

Contenido: Le decía que hay momentos en que se requiere que actúe y haga "lo desagradable, lo necesario", y además le invitaba a escribirle por mensaje directo si lo necesitaba. Esto fue publicado luego de que Sánchez convocara elecciones primarias en su partido, en plena crisis interna, con la dimisión de toda la ejecutiva.



Imagen número 57. Tuit dirigido a @sanchezcastejon. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @Hillary Clinton: Hillary Clinton. Candidata del Partido Demócrata a la presidencia de los Estados Unidos en las elecciones de 2016.

Contenido: Solamente un GIF donde Claire toca dos veces el marco de la puerta, como suele hacerlo Frank. Esto, el mismo día que Hillary aceptara la nominación del Partido Demócrata para las elecciones presidenciales.



Imagen número 58. Tuit dirigido a @Hillary Clinton. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @theresa_may: Theresa May. Primera Ministra Británica. Contenido: Le da un consejo a May, le dice que se tome un momento para ella misma. Esto, el día que es electa como Primera Ministra por el Partido Conservador.



Imagen número 59. Tuit dirigido a @theresa_may. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @BernieSanders: Bernie Sanders. Candidato en las primarias del Partido Demócrata del 2016. Contenido: Sanders publicó un Tuit retando a Donald Trump a para un debate electoral. Desde la cuenta de *House of Cards* citan el tuit y Frank comenta que podría ser divertido.



Imagen número 60. Tuit dirigido a @BernieSanders. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @tedcruz: Bernie Sanders. Rafael Edward «Ted» Cruz. Senador de Estados Unidos por el estado de Texas desde 2013 y para las elecciones presidenciales de 2016 precandidato del Partido Republicano.

Contenido: Le dice que detesta esa "porquería", y replica un Tuit de Cruz, donde emplaza a un seguidor que le dice que no votaría por él.



Imagen número 61. Tuit dirigido a @tedcruz. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @SpeakerRyan: Paul Ryan. Presidente de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos desde 2015 por el Partido Republicano.

Contenido: Le dice "como tú digas", el mismo día que Ryan informa a su partido que no se presentará a candidato a las elecciones presidenciales.



Imagen número 62. Tuit dirigido a @SpeakerRyan. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @David_Cameron: David Cameron. Líder del Partido Conservador y Unionista entre 2005 y 2016 y Primer Ministro del Reino Unido desde 2010 hasta 2016.

Contenido: Responde a un Tuit de 2015, donde Cameron señalaba que si usted es correcto y paga sus impuestos deben recompensarlo. El tuit de *House of Cards* mostraba un GIF con Frank mirándolo de manera irónica, ya que justo ese día apareció Cameron señalado en la trama de corrupción desvelada por los Papeles de Panamá.



Imagen número 63. Tuit dirigido a @David_Cameron. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JohnKasich y @Billdeblasio: John Kasich. Actual gobernador del estado de Ohio y candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano para la presidencia y Bill De Blasio. Alcalde de Nueva York por el Partido Demócrata.

Contenido: Les refiere a comer sin tenedor, utilizando la imagen de Frank comiendo costillas con las manos, ya que ese día el periódico reseñaba que Kasich, en plena campaña, fue a Nueva York y comió pizza utilizando un tenedor, lo mismo que antes le habían criticado también a De Blasio.



Imagen número 64. Tuit dirigido a @JohnKasich y @Billdeblasio. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano.

Contenido: Le dice que espera ver cómo se desarrolla esto, justo el día que Jeb Bush anuncia su apoyo al candidato republicano Ted Cruz.



Imagen número 65. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @TurnbullMalcolm: Malcolm Turnbull. Primer Ministro de Australia.

Contenido: Le dice que admira su metodología, "si no le gusta cómo está la mesa, la voltea". Esto el día en que el Primer Ministro presionó al Senado con unas elecciones anticipadas para asegurar una decisión sobre las reformas en las relaciones laborales.



Imagen número 66. Tuit dirigido a @TurnbullMalcolm. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @erna_solberg: Erna Solberg. Presidenta del Partido Conservador en Noruega.

Contenido: La política publicó un Tuit diciendo que estaba en conversaciones con Frank Underwood por el inicio de la nueva temporada, a lo que le responden que es un honor y que no la han olvidado.



Imagen número 67. Tuit dirigido a @erna_solberg. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @AndrezjDuda: Andrzej Duda. Presidente de la República de Polonia.

Contenido: Frank le dice que "ser presidente es una cosa poderosa y maravillosa", justo el día que los medios reportan un incidente con el vehículo presidencial por un neumático pinchado mientras iban rodando. En el Tuit se promociona también la nueva temporada de la serie en Netflix Polonia.



Imagen número 68. Tuit dirigido a @AndrezjDuda. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump / @marcorubio / @tedcruz: Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45° Presidente de los Estados Unidos. Marco Rubio. Precandidato republicano para las elecciones presidenciales de Estados Unidos de 2016. Rafael Edward «Ted» Cruz. Es senador de Estados Unidos por el estado de Texas desde 2013 y para las elecciones presidenciales de 2016 se presentó como precandidato del Partido Republicano.

Contenido: Les ofrece una barra libre (*open bar*) en el cuartel general de Frank Underwood, a propósito del debate entre los tres candidatos republicanos. Utilizó el hashtag #FU2016.

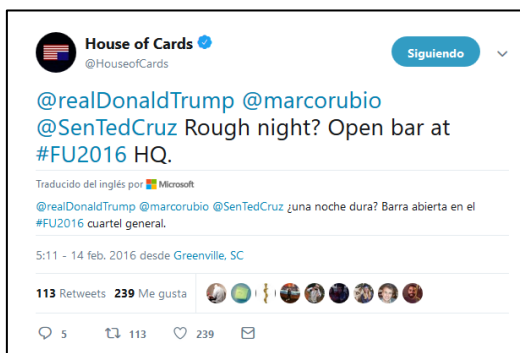


Imagen número 69. Tuit dirigido a @realDonaldTrump / @marcorubio / @tedcruz. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @MayorKnoxWhite: Knox H. White. Alcalde la ciudad de Greenville por el Partido Republicano.

Contenido: Le agradece tener la serie en Greenville, ciudad de Carolina del Sur, luego de que el alcalde publicara una foto utilizando la propaganda política de la candidatura de Frank para 2016. Utilizó el Hashtag @FU2016.



Imagen número 70. Tuit dirigido a @MayorKnoxWhite. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @POTUS: Knox H. White. Alcalde la ciudad de Greenville por el Partido Republicano.

Contenido: Le pregunta cuál es el mejor lugar para comer costillas en Iowa, a propósito de que su campaña presidencial en la serie pasaba por ese estado. Utilizó el hashtag #AskPOTUS.



Imagen número 71. Tuit dirigido a @POTUS. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @Pablo_Iglesias_ / @sanchezcastejon

@marianorajoy / @Albert_Rivera: Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos. Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno. Mariano Rajoy. Ex Presidente del Partido Popular y fue presidente del Gobierno de España desde 2011 hasta 2018. Albert Rivera. Presidente del partido Ciudadanos.

Contenido: Justo el día de las elecciones, cuando Rajoy salió favorecido por el número de votos pero no logró tener una mayoría en el Congreso para ser nombrado Presidente, Frank les envió un mensaje a los 4 candidatos, diciéndoles que no debían buscar pactos, sino oportunidades. Utilizó el hashtag #20D.



Imagen número 72. Tuit dirigido a @Pablo_Iglesias_ / @sanchezcastejon / @marianorajoy / @Albert_Rivera. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon: Soraya Sáez de Santamaría. Miembro del Partido Popular. Entre 2011 y 2018 se desempeñó como vicepresidenta y ministra de la Presidencia del Gobierno de Mariano Rajoy. Albert Rivera. Presidente del partido Ciudadanos. Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos. Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno.

Contenido: Después del primer debate televisado con los tres candidatos y la vicepresidenta, les envía un mensaje sobre el cumplimiento de las promesas que han hecho como candidatos.

Dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon: Soraya Sáez de Santamaría. Miembro del Partido Popular. Entre 2011 y 2018 se desempeñó como vicepresidenta y ministra de la Presidencia del Gobierno de Mariano Rajoy. Albert Rivera. Presidente del partido Ciudadanos. Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos. Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno.

Contenido: A propósito del debate televisado que se realizó el día anterior, increpa a los candidatos sobre la soledad que significa la presidencia. Utilizó el hashtag #7dElDebateDecisivo.



Imagen número 73. Tuit dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon. Fuente: @HouseofCards

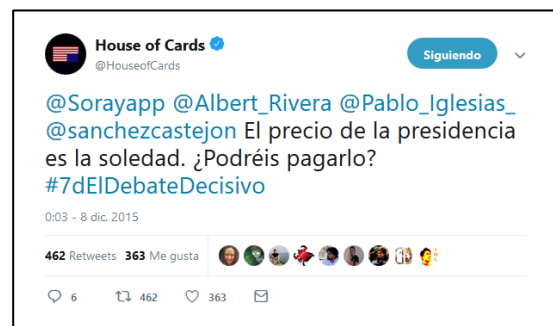


Imagen número 74. Tuit dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @sanchezcastejon: Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno.

Contenido: Haciendo referencia al debate televisivo entre los candidatos españoles, le preguntaba a Sánchez si se quedaría con el rebaño o se uniría a la jauría. Utilizó el hashtag #7dElDebateDecisivo.

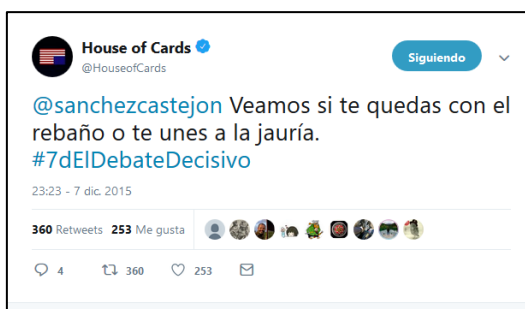


Imagen número 75. Tuit dirigido a @sanchezcastejon. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @marianorajoy: Mariano Rajoy. Ex presidente del Partido Popular y fue presidente del Gobierno de España desde 2011 hasta 2018.

Contenido: Haciendo referencia al debate televisivo entre los candidatos españoles, en el que Rajoy no participó, le dice que "aquí sí está dando la guerra" utilizando un GIF donde está Frank jugando un videojuego. Utilizó el hashtag #7dElDebateDecisivo.



Imagen número 76. Tuit dirigido a @marianorajoy. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @Sorayapp: Soraya Sáez de Santamaría. Miembro del Partido Popular. Entre 2011 y 2018 se desempeñó como vicepresidenta y ministra de la Presidencia del Gobierno de Mariano Rajoy.

Contenido: Haciendo referencia al debate televisivo entre los candidatos españoles, en el que Santamaría participó en representación de Rajoy, le dice una frase que utilizó en la serie sobre si sería una vicepresidenta que se deja pisotear o que pisotea. Utilizó el hashtag #7dElDebateDecisivo.

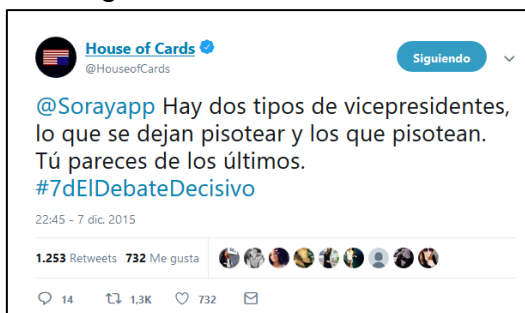


Imagen número 77. Tuit dirigido a @Sorayapp. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @Albert_Rivera: Albert Rivera. Presidente del partido Ciudadanos.

Contenido: Haciendo referencia al debate televisivo entre los candidatos españoles, le dice un frase que usó con Claire "no sé si sentirme orgulloso o aterrorizado de ti". Utiliza el hashtag #7dElDebateDecisivo.

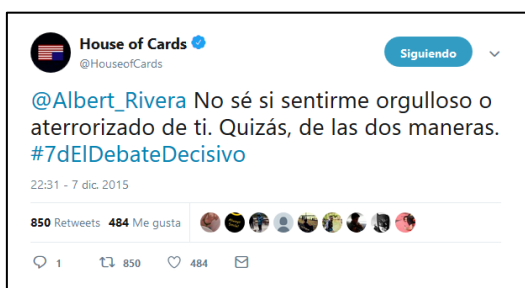


Imagen número 78. Tuit dirigido a @Albert_Rivera. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon: Soraya Sáez de Santamaría. Miembro del Partido Popular. Entre 2011 y 2018 se desempeñó como vicepresidenta y ministra de la Presidencia del Gobierno de Mariano Rajoy. Albert Rivera. Presidente del partido Ciudadanos. Pablo Iglesias. Secretario general del partido político Podemos. Pedro Sánchez. Secretario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y actual Presidente de gobierno.

Contenido: Mencionando a los 4 participantes del debate electoral que se realizaría en esa fecha, les mencionó con la frase "que empiece la carnicería". Utilizó el hashtag #7dElDebateDecisivo.



Imagen número 79. Tuit dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump: Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45º Presidente de los Estados Unidos. Contenido: Escribe haciendo referencia a un agradecimiento que publica Trump en su twitter hacia un periodista del Washington Post. Le dice "cosas más extrañas han sucedido".



Imagen número 80. Tuit dirigido a @realDonaldTrump. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano. Contenido: A propósito de su campaña por Tallahassee, anuncia que hará cambios allí y en Washington, a lo que le responden que "respaldan este plan".



Imagen número 81. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump y @HillaryClinton: Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45° Presidente de los Estados Unidos. Hillary Clinton. Candidata del Partido Demócrata a la presidencia de los Estados Unidos en las elecciones de 2016. Contenido: Trump publica que estará siguiendo el debate demócrata por Twitter, a lo que Clinton responde que se alegra porque será algo enorme. Desde el Twitter de *House of Cards* los mencionan a los dos y dicen que será un momento divertido para todos. Utilizó el hashtag @FU2016.



Imagen número 82. Tuit dirigido a @realDonaldTrump y @HillaryClinton. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump: Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45° Presidente de los Estados Unidos. Contenido: Como parte de su campaña, Trump activó el hashtag #AskTrump, y le Frank le pregunta "¿Dinero o Poder?". Utilizó el hashtag #AskTrump.



Imagen número 83. Tuit dirigido a @realDonaldTrump. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @TurnbullMalcolm: Malcolm Turnbull. Primer ministro de Australia.

Contenido: Le dice al primer ministro que se sienta libre de parar en cualquier momento, justo después que anunciara su gabinete de gobierno, en el cual destacaron la primera mujer designada como ministra de Defensa de Australia, la primera mujer nombrada a un cargo a nivel de gabinete dentro de la cartera del Ministerio del Tesoro de Australia, y la designación de un hombre indígena a un alto cargo del gobierno del país.



Imagen número 84. Tuit dirigido a @TurnbullMalcolm. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @GovMaryFallin: Mary Fallin. Gobernadora del estado de Oklahoma por el Partido Republicano.

Contenido: La gobernadora propone en su twitter un programa de trabajo llamado "Oklahoma Works" y le responden que ese nombre es muy bonito, en clara alusión al programa propuesto por Frank en la serie: *America Works*.



Imagen número 85. Tuit dirigido a @GovMaryFallin. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @ScottWalker: Scott Walker. Político estadounidense gobernador de Wisconsin desde enero de 2011, por el Partido Republicano.

Contenido: Publicó una foto frente al Peachoid de Gaffney y menciona que pueden reconocerlo de la primera temporada de *House of Cards*. Le responden una frase que dice "que dulce".



Imagen número 86. Tuit dirigido a @ScottWalker. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano.

Contenido: Jeb publicó una foto y refirió a la década de los 70 y le respondieron que era una declaración de moda seria.



Imagen número 87. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @BarackObama:
Político estadounidense que ejerció como el 44º Presidente de los Estados Unidos de América por el Partido Demócrata, desde enero de 2009 hasta enero de 2017.

Contenido: Desde la cuenta de Obama publicaron una petición de firma de una tarjeta virtual por su cumpleaños y Frank le respondió que ellos son un poco anticuados, por lo que Frank aparece firmando una aparente tarjeta de felicitación con un bolígrafo directamente.

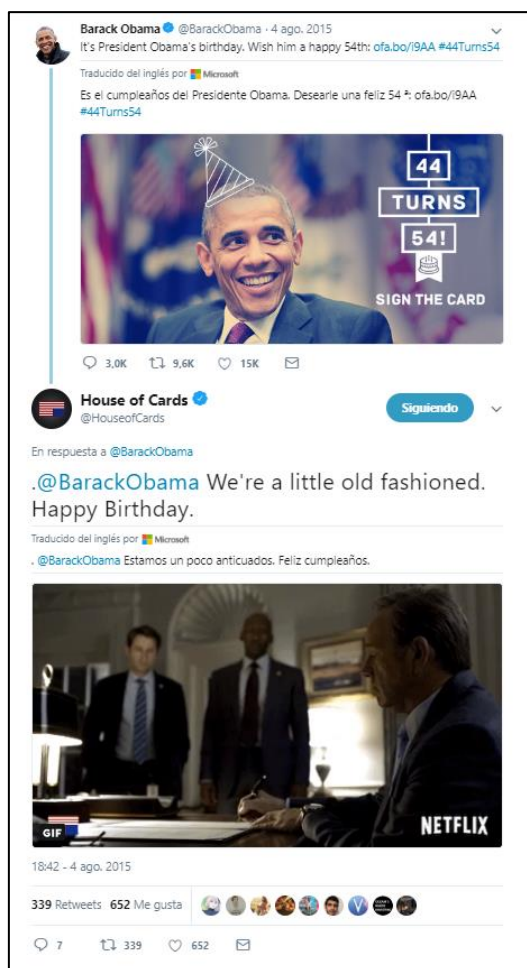


Imagen número 88. Tuit dirigido a @BarackObama. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @RepDebDingell:
Debbie Dingell. Miembro de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos por el Partido Demócrata.

Contenido: Publicó que se había enterado que Taylor Swift estaba en el Capitol Hill en Washington, y le preguntaba a Hillary Clinton si era cierto para poder hacerse un *selfie* con la cantante. Le escribió "hazlo posible".



Imagen número 89. Tuit dirigido a @RepDebDingell. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @WhipHoyer: Steny Hoyer. Representante en el Congreso por el distrito de Maryland, por el Partido Demócrata.

Contenido: El político publicó una foto con el actor Kevin Spacey y etiquetó la cuenta de *House of Cards*. Desde allí le respondieron "Ticket ganador".



Imagen número 90. Tuit dirigido a @WhipHoyer. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @POTUS: Cuenta oficial del Presidente de los Estados Unidos de América. Para esta fecha estaba Barack Obama en dicho cargo.

Contenido: Cita un Tuit de la cuenta POTUS que anunciaba un paso adelante con el matrimonio gay. Le retuiteaban diciendo "a veces tienes que tomar lo que es legítimamente tuyo".



Imagen número 91. Tuit dirigido a @POTUS. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @newtingrich: Newton Gingrich. Político estadounidense que fue Presidente de la Cámara de Representantes. Fue candidato a la nominación presidencial del Partido Republicano de 2012.

Contenido: El político publicó una foto viendo su muñeca un reloj de nueva tecnología, a lo que Frank le respondió si allí podía jugar Monument Valley, el video juego que él jugaba en la serie.



Imagen número 92. Tuit dirigido a @newtingrich. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump: Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45° Presidente de los Estados Unidos.

Contenido: Trump anuncia oficialmente que será candidato a la presidencia de los Estados Unidos por el Partido Republicano, a lo que le dicen "Adelante. Las aguas están bien".



Imagen número 93. Tuit dirigido a @realDonaldTrump. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano.

Contenido: Jeb Bush desea feliz cumpleaños a su padre, el expresidente Bush, y desde la cuenta de *House of Cards* le felicitan diciendo que rompen la norma, haciendo alusión a que a Frank no le gusta celebrar los cumpleaños.



Imagen número 94. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @RandPaul: Rand Paul. Político estadounidense, miembro del Partido Republicano y senador por el estado de Kentucky.

Contenido: El senador publicó una foto de un juego de baseball y escribió "a batear con fuerza", a los que les responden "no odies al jugador, odia el juego".

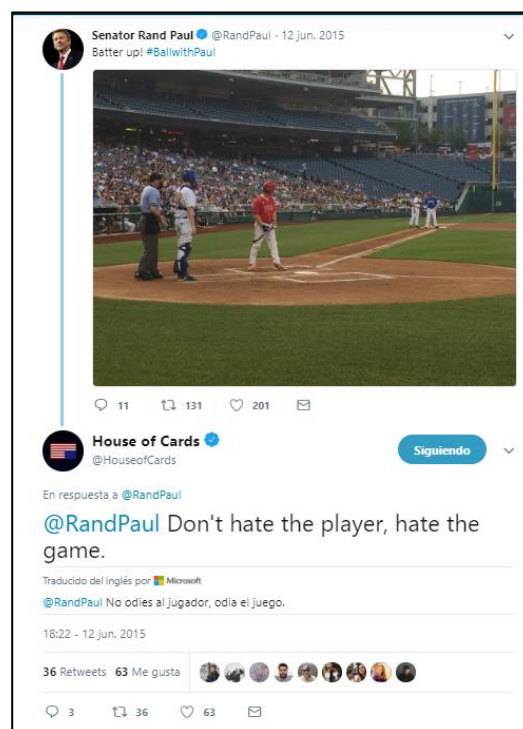


Imagen número 95. Tuit dirigido a @RandPaul. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @realDonaldTrump: Donald Trump. Empresario y político del Partido Republicano. Desde el 20 de enero de 2017, es el 45º Presidente de los Estados Unidos. Contenido: Trump publica una noticia donde le dan buenos resultados las encuestas en New Hampshire como candidato republicano. Desde la cuenta de *House of Cards* le dicen "la esperanza es lo último que muere".



Imagen número 96. Tuit dirigido a @realDonaldTrump. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano. Contenido: Jeb Bush desea feliz cumpleaños a su madre, y desde la cuenta de *House of Cards* le felicitan diciendo que rompen la norma, haciendo alusión a que a Frank no le gusta celebrar los cumpleaños.



Imagen número 97. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano.

Contenido: Jeb Bush invita a sus seguidores a unirse a su campaña como candidato por el Partido Republicano a lo que le escriben desde la cuenta de *House of Cards* que aman las premieres.



Imagen número 98. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @tedcruz: Jeb Bush. Rafael Edward «Ted» Cruz. Es senador de Estados Unidos por el estado de Texas desde 2013 y para las elecciones presidenciales de 2016 se presentó como precandidato del Partido Republicano.

Contenido: Cruz, publicó un Tuit invitando a todos a una tarde de rodaje por su campaña. Utilizando un juego de palabras, le responden que esperan que su puntería sea mejor que la de Dick Cheney, vicepresidente en la administración de George Bush, quien tuvo un incidente desafortunado en un día de cacería.



Imagen número 99. Tuit dirigido a @tedcruz. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @JebBush: Jeb Bush. Político estadounidense. Fue gobernador de Florida y es el segundo hijo del 41º Presidente de Estados Unidos, George Bush y hermano del 43º Presidente, George Walker Bush. Candidato a las elecciones primarias por el Partido Republicano.

Contenido: Ante una foto que publica el candidato, hablando con una niña durante su campaña, le escriben desde el Twitter de *House of Cards* "los niños son el futuro".

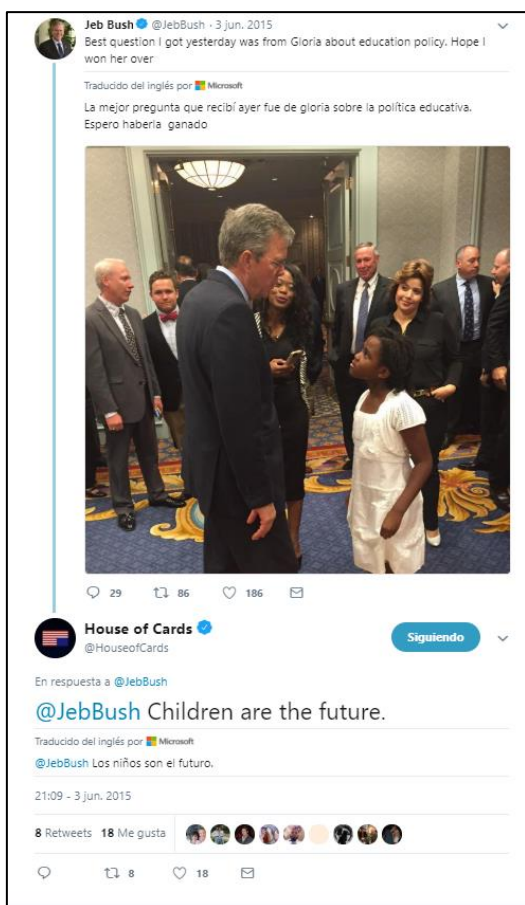


Imagen número 100. Tuit dirigido a @JebBush. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @marcorubio: Marco Rubio. Precandidato republicano para las elecciones presidenciales de Estados Unidos de 2016.

Contenido: En el marco de su campaña, el candidato invita a sus seguidores a ver los detalles de su equipo en Carolina del Sur, y le escriben que quizá tienen algunos detalles sobre la política en ese lugar, ya que de allí es Frank.



Imagen número 101. Tuit dirigido a @marcorubio. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @HillaryforSC: Cuenta oficial de la candidata demócrata Hillary Clinton para Carolina del Sur. Contenido: Ante el anuncio de una visita de la candidata a Carolina del Sur, le escriben que algunas de sus personas favoritas son de allí. Haciendo alusión a que Frank es de Carolina del Sur.



Imagen número 102. Tuit dirigido a @HillaryforSC. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @ScottWalker y @marcorubio: Scott Walker. Político estadounidense gobernador de Wisconsin desde enero de 2011, por el Partido Republicano. Marco Rubio. Precandidato republicano para las elecciones presidenciales de Estados Unidos de 2016. Contenido: Walker desea feliz cumpleaños a Marcos Rubio, y desde la cuenta de *House of Cards* le felicitan diciendo que rompen la norma, haciendo alusión a que a Frank no le gusta celebrar los cumpleaños.

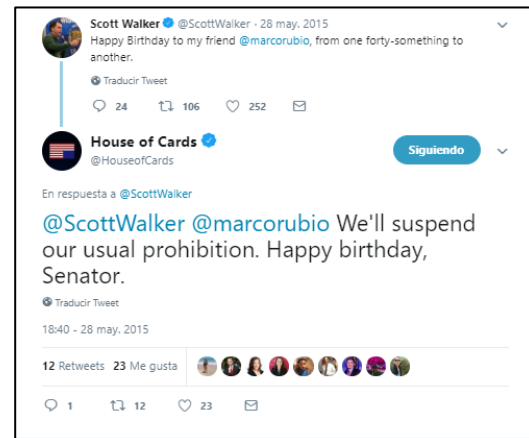


Imagen número 103. Tuit dirigido a @ScottWalker y @marcorubio. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @newtingrich: Newton Gingrich. Político estadounidense que fue Presidente de la Cámara de Representantes. Fue candidato a la nominación presidencial del Partido Republicano de 2012.

Contenido: El político publicó una foto suya en la firma los libros llamados Duplicity, que son de su autoría. Le preguntan si el arte imita a la vida, haciendo una alusión a la historia que es un drama político ambientado en Washington y en la política estadounidense.

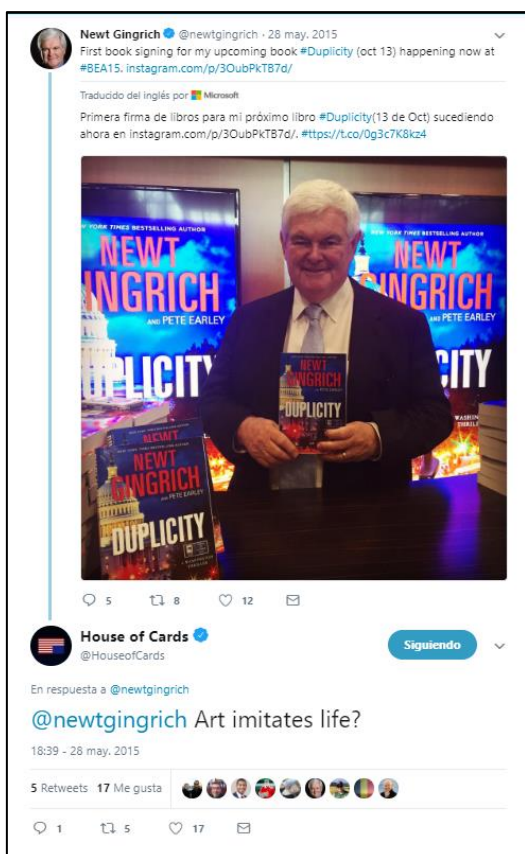


Imagen número 104. Tuit dirigido a @newtingrich. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @POTUS: Cuenta oficial del Presidente de los Estados Unidos de América. Para esta fecha estaba Barack Obama en dicho cargo.

Contenido: Le mencionan y le dicen "Potus, Seguido", luego que muestran un GIF de Frank escribiendo en un ordenador.



Imagen número 105. Tuit dirigido a @POTUS. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @BarackObama y @C5N: Barack Obama. Político estadounidense que ejerció como el 44º presidente de los Estados Unidos de América desde enero de 2009 hasta enero de 2017. / C5N. Canal 5 Noticias, argentino. Contenido: El canal publicó la noticia de que Barack Obama bromeó con la actriz Robin Wright (Claire) cuando la conoció, diciéndole que él no era tan malo como Francis. Desde la cuenta de *House of Cards*, les respondieron que "somos ni más ni menos que aquello que elegimos revelar de nosotros mismos". Utilizó el hashtag #DemocraciaUnderwood.



Imagen número 106. Tuit dirigido a @BarackObama y @C5N. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @SenCoryGardner: Cory Gardner. Representa al estado de Colorado en el Senado de Estados Unidos. Está afiliado al Partido Republicano. Contenido: El Senador publicó una carta que recibió de la NASA cuando era niño y les preguntó cómo podía convertirse en astronauta. Le responden desde el twitter de la cuenta "sigue alcanzando las estrellas".

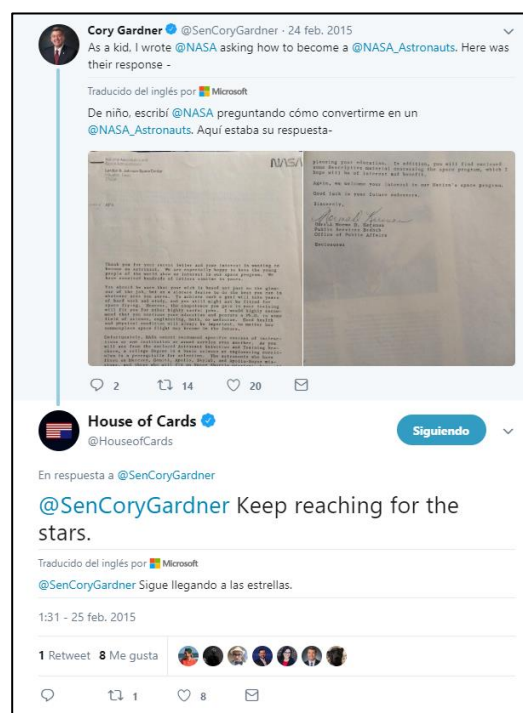


Imagen número 107. Tuit dirigido a @SenCoryGardner. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @RepSeanDuffy y @RepDanKildee: Sean Duffy. Representante de Wisconsin en el Congreso por el Partido Republicano. Dan Kildee. Representante de Michigan en el Congreso por el Partido Demócrata. Contenido: Duffy publica una foto en la que lleva americana y vaqueros y está junto a Kildee, que lleva traje y corbata, diciendo que uno va más estilo "midwest". Le responden que apoyan el estilo de martes casual.



Imagen número 108. Tuit dirigido a @RepSeanDuffy y @RepDanKildee. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @RepSwalwell: Eric Swalwell. Representante de California y miembro del Partido Demócrata. Contenido: El político publica un GIF entrando al metro y hace referencia al agujero negro. Le mencionan y dicen que rezarán porque regrese sano y salvo, haciendo alusión a lo que Frank le hizo a Zoe Barnes en el metro.



Imagen número 109. Tuit dirigido a @RepSwalwell. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @WhipHoyer: Steny Hoyer. Representante en el Congreso por el distrito de Maryland, por el Partido Demócrata.

Contenido: Hoyer publica una foto cuando era joven junto a un muro donde aparece pintado el símbolo de los nazis y dice que recuerda cuando trabajan por los derechos humanos. Haciendo un juego de palabras con su nombre le escriben "El látigo y su martillo. Un día trascendental".



Imagen número 110. Tuit dirigido @WhipHoyer. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @David_Cameron y @billclinton: David Cameron. Líder del Partido Conservador y Unionista entre 2005 y 2016 y primer ministro del Reino Unido desde 2010 hasta 2016. William «Bill» Clinton. Político estadounidense que ejerció como el 42º presidente de los Estados Unidos en los periodos de 1993-1997 y 1997-2001.

Contenido: Cameron publica una foto de él sentado con Bill Clinton en su oficina en Reino Unido y agradeciendo sus consejos sobre temas globales, a lo que les mencionan a ambos y colocan una imagen de Frank con un texto que dice "Perdona, creo que estás sentado en mi silla".



Imagen número 111. Tuit dirigido @David_Cameron y @billclinton. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @SenSchumer: Charles Schumer. Miembro del Partido Demócrata, senador por Nueva York en el Congreso y líder del Partido Demócrata en el Senado de Estados Unidos desde 2017.

Contenido: El senador felicita al restaurante Dinosaur BQ por su nuevo local en Buffalo y le preguntan qué tal están las costillas. Haciendo alusión al gusto de Frank por este estilo de comida.

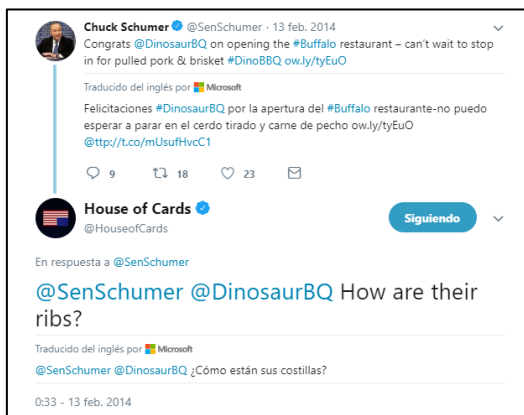


Imagen número 112. Tuit dirigido @SenSchumer. Fuente: @HouseofCards

Dirigido a @CoryBooker: Cory Booker. Político del Partido Demócrata. Entre junio de 2006 y el octubre de 2013 fue alcalde de la ciudad de Newark en Nueva Jersey. Contenido: Booker publica una frase filosófica sobre controlar el estado de ánimo y le replican "Me gusta el hierro, pero me encanta el fuego".



Imagen número 113. Tuit dirigido @CoryBooker. Fuente: @HouseofCards

5.5.1. *Engagement* de las publicaciones: *Retuits* y *Me Gusta (Likes)*.

Actividad por país

Al analizar estas 65 publicaciones, donde se menciona o se responde a políticos reales, tenemos como dato que la actividad de retuit con más de mil réplicas por publicación se concentra en 18 tuits.

Al observar los países que encabezan la lista se esta forma de interacción, tenemos que España está en primer lugar con un 44% de retuits a las publicaciones donde Frank interactúa con los políticos, seguido por Reino Unido con 17% y Estados Unidos y Australia con 11%.

En la lista también aparecen Colombia y Nueva Zelanda con 6% del total y México con un 5%.

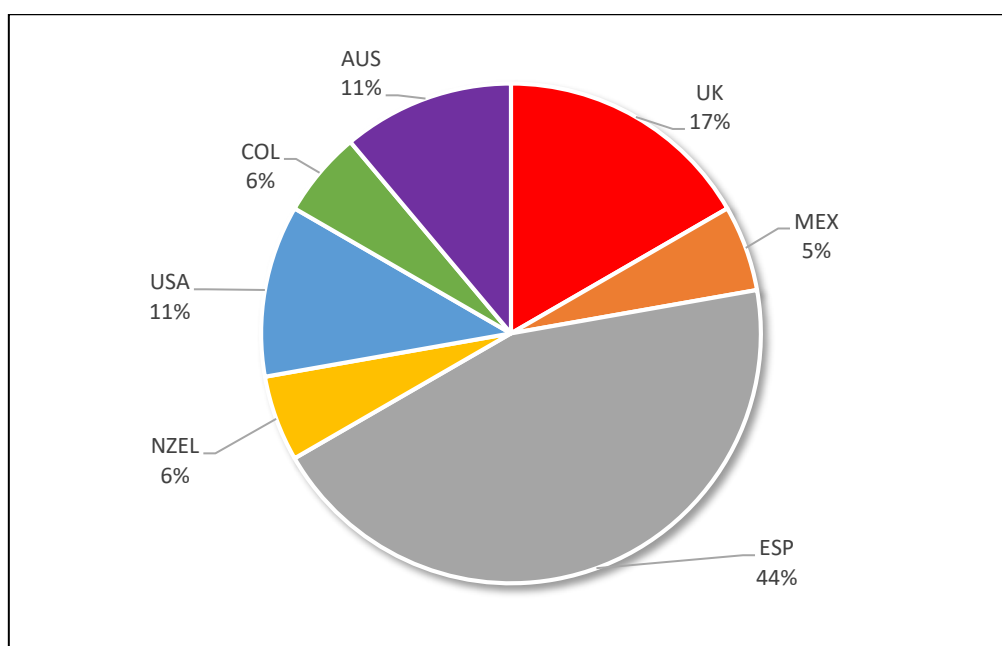


Gráfico número 87. Países con más retuits a las publicaciones dirigidas a políticos reales.
Fuente: Elaboración propia.

Igualmente, al observar estas 65 publicaciones que citan a políticos reales, la cantidad de tuits con más de mil *Me Gusta (Likes)* por parte de los seguidores, suman 19.

Al revisar la actividad por país, el panorama varía un poco sobre el anterior de las réplicas, encabezando la lista Estados Unidos con 32% y en segundo lugar España con un 26%.

Reino Unido pasa al tercer lugar con 16%, seguido de Australia que suma 11% del total y México, Colombia y Nueva Zelanda cierran la lista con 5%.

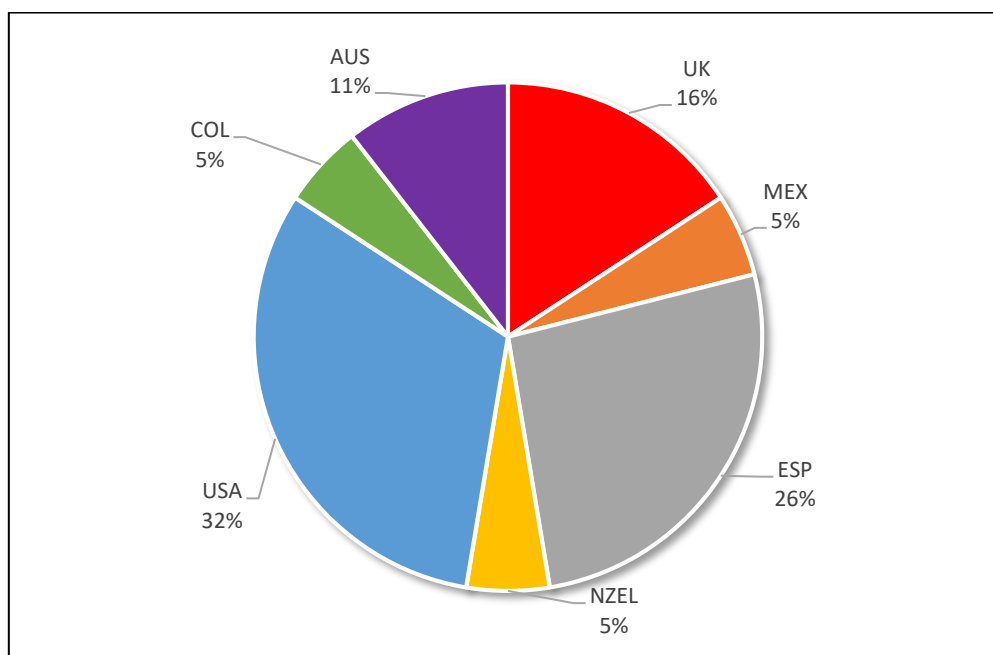


Gráfico número 88. Países con más Likes a las publicaciones dirigidas a políticos reales.
Fuente: Elaboración propia.

Tomando en cuenta que esta investigación se realiza desde España, cabe resaltar la gran participación que han tomado los seguidores de la serie en nuestro país, en comparación con otras latitudes. Es relevante señalar que dirigirse a personalidades de la vida real, puede ser una estrategia a seguir para conseguir el *engagement* de la audiencia que visualiza los productos audiovisuales no sólo desde sus pantallas, sino también las apoya e interactúa a través de las redes sociales.

6. CONCLUSIONES

Por todo lo expuesto en la presente investigación, podemos concluir que:

1. La serie *House of Cards* ha roto los paradigmas de comunicación, desarrollando estrategias de interacción con la audiencia a través de un lenguaje cercano utilizado por el protagonista de la serie, cuando rompe la cuarta pared en cada capítulo, y también rompiendo la quinta pared que proponemos como nuevo concepto, al traspasar de la ficción a la realidad interactuando a través de la red social Twitter con políticos de la vida real.

También explota el modelo del antihéroe, llevando hasta su máxima expresión las características de este arquetipo, poniendo en evidencia sus dilemas éticos, morales y políticos, y al mismo tiempo haciendo a la audiencia cómplice de sus acciones en todo momento.

Con estas estrategias la audiencia puede sentirse como parte de la ficción o llegar a ver y sentir esa ficción como parte de su realidad. De allí que el espectador pueda entender cada acción del protagonista que, en la vida real, sería completamente reprochable.

2. *House of Cards*, durante las cinco temporadas analizadas en la presente investigación, estrenadas entre febrero de 2013 y mayo de 2017, integra elementos que han podido ser clave para su éxito. Primero, por ser una producción de calidad creada y transmitida a través de una plataforma novedosa que se ha posicionado muy bien, como Netflix. La inversión que realizaron para la creación y producción, además del elenco de actores de calidad que agrupa la serie es un factor también clave para que el público la siga.

El tema que maneja también es fundamental. La política como eje central y sus detalles, a veces paralelos a la realidad, se convierten en un espejo para que televidente que puede conocer más a fondo de los complejos escenarios que allí se pueden llegar a manejar. También, el hecho de manejar la ficción y la realidad como la misma cosa a través del uso de herramientas propias del drama (la ruptura de la cuarta pared), y al mismo tiempo de las redes sociales (la ruptura de la quinta pared), la hace destacar ante sus audiencias.

Romper con el visionado lineal, poniendo a disposición del público los 13 capítulos de cada temporada el mismo día, representa romper con un paradigma establecido hace mucho tiempo por la televisión, ya que el control pasa a las manos del televidente que puede decidir cómo, cuándo y dónde ver la serie según su propia dinámica.

3. Al profundizar en las interacciones o monólogos que sostiene el protagonista, Frank Underwood, con su audiencia rompiendo la cuarta pared, observamos que en las primeras temporadas, fue un elemento muy explotado desde el primer momento. El objetivo era que el público conociera lo más profundo de sus pensamientos y motivaciones, convirtiendo a la audiencia en cómplice, seguidor de la serie y fan del protagonista en la mayoría de los casos.

Nadie quiere en la vida real un político así, pero al conocerle a fondo, el televidente es capaz de admirar su constancia por conseguir sus objetivos, aunque no apruebe completamente sus métodos. Frank se muestra como una persona muy didáctica, si cabe el término, al momento de romper la cuarta pared, ya que explica sus estrategias de manera clara, sin mentir, sin pudor y dando todos los detalles. Sus pensamientos quedan evidenciados en cada frase que comparte y la audiencia tiene una imagen clara y transparente de su personaje.

4. Frank Underwood es un personaje complejo que, al mostrarse abiertamente al público cuando se comunica directamente, muestra los dilemas sobre las normas que tienen que ver con la Ética, la Moral y la Política, como conceptos intangibles e inherentes a todo ser humano.

Al ser un personaje cargado de intereses hacia el poder, el protagonista deja entrever los conflictos a los que se enfrenta en estos campos, cada vez que rompe la cuarta pared. Los conflictos Ética-Política son los que más se repiten, mostrándonos el dilema que tiene por romper o no la ley natural o vital de la sociedad y al mismo tiempo, mantener el buen orden social en su contexto personal y profesional. Les siguen, en representatividad, los conflictos Moral-Política, en los que el protagonista se enfrenta a lo que hace en su contexto que, por ley, debería tener un castigo, frente a sus acciones para llegar a lograr el poder que tanto ansía. Finalmente, los dilemas asociados en la Ética-Moral se presentan cuando rompe las normas asociadas a la supervivencia humana y a la vez, comete acciones por las que debería tener que cumplir una pena o sanción, según lo manda la ley. Frank no muestra ningún respeto hacia las leyes, por lo que las transgrede sin pudor, llegando a matar con sus propias manos y sin compasión.

5. El protagonista de la serie *House of Cards* cumple con la definición de antihéroe en toda regla, lo cual le pone a mucha distancia de los héroes tradicionales. Su éxito se basa en su lucha constante para lograr situarse en el cargo más importante de los Estados Unidos, como Presidente, y luego mantenerse allí. Sus acciones siempre van dirigidas a escalar posiciones dentro del poder o llegar a él para no dejarlo escapar. Al enfrentarse a los dilemas Ética-Moral-Política, el protagonista opta por cumplir sus metas sin importar las normas que estos conceptos establecen en la humanidad. Sin embargo, en algunas ocasiones, muy pocas en realidad, se muestra vulnerable ante estos conflictos, pero no flaquea ni se debilita ante ellos. Por el contrario, pareciera que dichos enfrentamientos le llenaran de mayor ímpetu para avanzar en sus acciones, bastante cuestionables para la mayoría. Su triunfo en el papel de antihéroe parece ir asociado a este ímpetu, a esta capacidad de llevarse todo lo que haga falta por delante para conseguir sus metas. Esa perseverancia lo impulsa, a pesar de que los medios y los métodos que aplica puedan ser perniciosos y reprochables en sí mismos.

6. La cuenta oficial de Twitter de la serie *@HouseofCards*, es utilizada como apoyo de la serie para promocionarla, publicitar sus capítulos y promover la imagen de los personajes que la integran. Al mismo tiempo, es utilizada para impulsar la relación que existe entre el protagonista y su público, partiendo de la ruptura de la cuarta pared que hacen en la pantalla.

Aunque sabemos que existe un community manager que maneja una estrategia y escribe desde la cuenta de Twitter, llama la atención que algunos de los mensajes sean escritos como si fuera el propio Frank Underwood quien se comunicara con sus seguidores, siguiendo la estrategia de acercamiento de cada capítulo donde hay un monólogo hacia la cámara. Asimismo, Frank, como si fuera una persona de la vida real, se dirige e interacciona con personas de la vida real. Políticos, fans, y periodistas, por mencionar algunos perfiles, son mencionados desde la cuenta oficial, con comentarios asociados al protagonista de la serie, manteniendo su tono de ironía y sarcasmo en la mayoría de los casos.

7. Al completar el análisis del Twitter oficial de la serie, podemos ver cómo el presidente en la ficción, Frank Underwood, se dirige de manera directa a presidentes, primeros ministros, expresidentes, vicepresidentes, candidatos, gobernadores, alcaldes, congresistas y senadores de manera directa, mencionándolos o hablándoles de temas de actualidad, participando activamente en debates presidenciales, como lo hizo en el caso de España, y las elecciones primarias del Partido Republicano en Estados Unidos, por mencionar dos ejemplos. Desde Twitter, Frank ofrece consejos a los políticos, bromea con ellos, les envía mensajes con frases irónicas o sarcásticas, lo cual, sin duda, le acerca mucho más a la realidad, sobre todo en los casos donde los políticos le responden como si fuera una persona del mundo real.

8. Esta estrategia de inmersión en la realidad desde Twitter, que no es única de esta serie, se convierte en novedosa, cuando se combina con la ruptura de la cuarta pared en la pantalla. Esta combinación puede entenderse como una estrategia global de acercamiento al público, que se traduce en una relación más cercana con el espectador, y no únicamente los televidentes, sino las personalidades políticas importantes alrededor de todo el mundo, que terminan participando al ser mencionados y tener interacción con el Presidente de ficción Frank Underwood.

Se plantea una nueva vía que combina la red social, como herramienta de marketing digital, con la relación que se establece con el espectador en cada monólogo, para lograr el éxito de la serie.

Sobre las hipótesis planteadas podemos decir que:

- El protagonista de la serie *House of Cards*, Frank Underwood, interpretado por el actor Kevin Spacey, presenta, en las 5 primeras temporadas, dilemas éticos, morales y políticos, en los que hace cómplice a la audiencia rompiendo la cuarta pared, porque habla directamente a la cámara. Al dirigirse a la audiencia en cada capítulo, el protagonista muestra abiertamente sus conflictos ante las normas, las cuales transgrede, explicándole siempre a los televidentes sus planes y haciéndolos partícipes de sus planes y acciones.
- La audiencia de *House of Cards* efectivamente sigue la serie y al protagonista, aun cuando sabe la maldad con la que actúa. Es un antihéroe que rompe todas las reglas y un líder político que nadie quisiera tener en la vida real por los métodos que aplica para lograr sus metas, pero aun así, convence a los espectadores en la ficción y logra que sean cómplices de sus acciones.

- Al poner a la disposición del público todos los capítulos de cada temporada de la serie, la plataforma estadounidense Netflix, ha roto los paradigmas tradicionales de emisión y explotación de series de ficción. La audiencia pueda verla en dónde quiera y cómo quiera, por la multiplicidad de dispositivos que lo permiten, impulsando la movilidad. También pueden ver la serie cuando quieran potenciando el concepto de *binge watching*, donde el público puede ver las temporadas completas, con maratones de visionado que cada vez son más comunes entre el público.
- La serie ha logrado, a través de sus redes sociales, especialmente Twitter, que su protagonista supere la barrera de la ficción y parezca real. Las publicaciones que van dirigidas a políticos reales son realizadas como si fuera el mismo Frank Underwood quien las escribiera, ya que tienen su tono y personalidad. Desde esta red y utilizando esta estrategia, el Presidente en la ficción opina y participa de temas reales, y en algunos casos hasta recibe feedback de sus interlocutores, políticos de la vida real que le tratan como si fuera un par, no un personaje de ficción. Sin duda es un punto que refuerza el marketing de la serie.
- Rompiendo la cuarta pared de la pantalla y apareciendo en redes sociales como tuitero cuasi real, despedaza una quinta pared virtual y original. *El término de quinta pared lo aportó como novedad y parcela original de estudio de ficción televisiva y marketing digital.* Esta quinta pared estaría representada por ese límite imaginario que existe entre quien escribe y quien lee en una red social. Haciendo una analogía de la cuarta pared utilizada en la serie, Frank rompe la quinta pared en las redes sociales cuando se comunica de forma directa con los políticos reales y estos le responden, traspasando por completo la línea entre la ficción y la realidad.

7. LIMITACIONES Y PROSPECTIVAS DE LA INVESTIGACIÓN

Limitaciones

- En el mes de octubre del año 2017, se denunció al actor Kevin Spacey (Frank Underwood en la serie), protagonista de *House of Cards*, por supuestos abusos sexuales contra un menor. A raíz de estas acusaciones y la polémica generada, Netflix informó que el actor ya no participaría más en la serie, ni en ningún otro producto de esa casa. En *House of Cards* el papel protagónico recae ahora en Robin Wright, quien interpreta a su esposa, Claire Underwood. Ante este panorama, se presenta la limitación de no poder hacer el análisis completo de las seis temporadas de la serie, ya que nuestro objeto de estudio no formará parte del elenco en la temporada final.
- La polémica mencionada anteriormente también retrasó el estreno de la serie en su última temporada, hasta noviembre de 2018, por lo que aun si el actor Kevin Spacey siguiera como protagonista, se sobrepasarían los tiempos de entrega de este trabajo de investigación.
- Otra limitación la representa la falta de datos oficiales por parte de Netflix, como productora de la serie, sobre la audiencia real y absoluta de *House of Cards*. La revista *Forbes* publica estimaciones del análisis recogido por *The Hollywood Reporter*, basado en el número de suscriptores de Netflix, y también datos de la empresa de tecnología Prodera Networks, que verifica el uso de banda ancha al momento de estreno de la serie. Por otro lado, contamos con la encuesta realizada por CivicScience, intentando vaticinar la audiencia de cada temporada. En todo caso no se tienen números reales y oficiales por parte de la empresa, lo cual es una limitación a la hora de querer ahondar más en este punto, como clave para medir el éxito de la serie.

Prospectivas

- Netflix, como modelo novedoso para ver contenidos audiovisuales, tiene competidores cada vez más cercanos a su modelo. Se podría ampliar la investigación a plataformas como YouTube Red. Se trata del servicio de suscripción de YouTube que ya opera en España. Este servicio permite a sus usuarios acceder a todo su contenido sin publicidad y además, ofrece contenido exclusivo de algunas de las estrellas de esta plataforma.
- Asimismo, existen otros competidores potenciales que podrían ser sensibles de estudio. Entre ellos tenemos que Disney lanzará su servicio de *streaming* en 2019. Amazon no deja de comprar derechos de sagas, como los de *El Señor de los Anillos*. Y se dice también que Apple podría lanzar su propia apuesta en el sector este mismo año, remodelando Apple Music.
- Otra prospectiva de investigación, también sobre la empresa Netflix, es ahondar en sus intenciones de sumar a sus servicios una parte educativa y de videojuegos en red, tal como lo ha mencionado en alguna ocasión Red Hastings, CEO de la compañía. Netflix tiene casi 50 millones más de usuarios que la consola más vendida, la PlayStation 4. Un modelo de videojuegos por *streaming* en tarifa plana amenazaría las ventas en las tiendas físicas y eliminaría la necesidad de una consola para jugar. No hay que dejar de lado que es una industria que factura casi el triple que la taquilla del cine, cerca de 90.000 millones de euros en 2017, en todo el mundo.

- Con respecto a la serie, es sensible de investigación lo que suceda en la temporada 6, que ha sido anunciada como la última. En esta ocasión, el papel protagónico lo tendrá Claire Underwood quien, entre las temporadas 1 y 5, ha roto la cuarta pared solamente dos veces. Una vez mirando a la cámara, con su marido al lado, mientras él hablaba a la audiencia; y otra vez, ella sola, con un corto monólogo donde decía al público que siempre sabía que estaban allí. Sería interesante saber si continúa con el recurso de romper la cuarta pared, y si la audiencia se sentirá tan identificada con ella como con Frank.
- A la fecha de finalización de este trabajo, ya existían en las redes sociales de la serie, Facebook y Twitter, promociones de la última temporada con Claire Underwood como protagonista. Sería interesante examinar cuál será el manejo de las redes con su monopolio en el papel protagónico. Estudiar si seguirán las estrategias, sobre todo en Twitter, si será Claire quien mencione y si se dirigirá a políticos reales en algunas ocasiones.
- Esta investigación partió de la cuenta oficial de la serie en Twitter para detallar el acercamiento del protagonista a personas de la vida real y el delinear el planteamiento de cómo se rompe esa *quinta pared*. Sin embargo, existen al menos 7 cuentas, no oficiales, de Frank Underwood que serían interesantes objetos de estudio por la interacción que logran con sus seguidores. Desde ellas se expresan opiniones sobre temas reales que perfectamente pudieran ser escritos directamente por Frank Underwood.
- Sería sugestivo, en una futura investigación, explorar si las series que se realicen en este formato o temática a partir de la fecha de culminación de *House of Cards* toman como estrategia en Ytwitter o en alguna otra red social, algún tipo de comunicación directa con personalidades de la vida real, para replicar el éxito conseguido, rompiendo con la quinta pared.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad Cadenas, C. (2012). *Érase otra vez el cine. Adaptaciones/remakes de grandes novelas del siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Aguado-Peláez, D. (2017). "De Walter White a Heisenberg: El camino del (anti)héroe en la sociedad del riesgo". *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 10(2), pp. 208-224. DOI: <http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.4666>

Aladro Vico, E. y Pérez Herrero, J. (2015). "Audiencias ausentes y audiencias falsas en el nuevo medio de comunicación de masas". *Opción. Revista de ciencias humanas y sociales*, 31 (2), pp. 15-33.

Álamo, F. (2013). "Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios del Héroe y Antihéroe". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 19, pp. 180-195.

Alcántara, D. (2016, 17 de noviembre). *La cuarta pared*. Recuperado de <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/cine/2341-la-cuarta-pared> Fecha de consulta: 12.04.2018.

Arcila Calderón, C. (2010). *La presentación del sí-mismo en los entornos virtuales. Comunicación, alteridad e identidad en chats, blogs y redes sociales*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Arroyo, L. (2012). *El poder político en escena. Historia, estrategias y liturgias de la comunicación política*. Barcelona: RBA Libros.

Asociación española de responsables de comunidad y profesionales social media (2012, 14 de junio). *Las Redes Sociales y la Televisión*. Recuperado de <https://aercomunidad.org/2012/06/14/las-redes-sociales-y-la-television/> Fecha de consulta: 14.02.2018.

Ayén, X. (2015). "Michael Dobbs: "El poder te vuelve cruel y lujurioso"". *La Vanguardia*, 17-05-2015. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/20150517/54431681659/el-poder-te-vuelve-cruel-y-lujurioso-xavi-ayen.html> . Fecha de consulta: 24.02.2018.

Ballesteros, A. (2014) "Cristopher Marlowe y la creación dramática del antihéroe". *Epos: Revista de filología*, 30, pp. 335-346.

Bello Reguera, G. (2012). "El riesgo moral. Los límites de la vida humana y la democratización de la ética". *CTS: Revista Iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad*, 7 (20), pp. 129-143.

Benito-García J.M. (2014). "El nuevo escenario del mercado audiovisual: un análisis prospectivo de un sector en crecimiento". *Revista Mediterránea de Comunicación*, 5 (1), pp. 123-135.

Berlanga, J. (1994). "Héroes y Antihéroes". *Cuenta y Razón del pensamiento actual*. 88, pp. 87-89.

Bueno, G. (2000). *Televisión: Apariencia y verdad*. Barcelona: Gedisa.

Buonanno, M. (2002). "Conceptos clave para el story-telling televisivo. Calidad, mediación, ciudadanía". *Diálogos de la Comunicación*. 64, pp. 77-85

Bustamante Newball, J. (2004). "Los elementos clásicos en el diseño de los personajes de la comedia televisiva contemporánea". *Contexto: Revista anual de estudios literarios*, 10, pp. 11-28.

Cala, I. (mayo 2018). "*Televisión líquida en el mundo V.U.C.A. (Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity)*". Foro: Iberoamérica TeVe ¿Cómo será la televisión en español del futuro? Organizado por Casa de América, Madrid.

Canós, E. y Martínez Sáez, J. (2016). "La ficción seriada de TVE entre 1956 Y 1989". *Index: Comunicación*, 6(2), pp. 191-124.

Carrera Garrido, M. (2014). "Teatralidad y elementos fantásticos en las casas del terror". *Brumal. Revista de Investigación sobre lo fantástico*, 2 (II), pp. 129-158. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.121>

Cascajosa, C. (2005). "Por un drama de calidad en televisión: la segunda edad dorada de la televisión norteamericana". *Comunicar: Revista científica iberoamericana de Comunicación y educación*, 25, pp. 125.

Cascajosa, C. (2006). "El espejo deformado: Una propuesta de análisis del reciclaje en la ficción audiovisual norteamericana". *Revista Latina de Comunicación Social*, 61, pp. 1-17.

Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Editorial Paidós.

Castelo, C. y Torrado, S. (2005). "Series de ficción de producción nacional y telespectadores: un negocio en bandeja" *Comunicar: Revista científica iberoamericana de Comunicación y educación*, 25(2), pp. 1-10.

Cavallazi, M. (2016, 8 de julio). ¿Sabes que significa "romper la cuarta pared"? Recuperado de <http://red.computerworld.es/actualidad/sabes-que-significa-romper-la-cuarta-pared> Fecha de consulta: 12.04.2018.

Cebrián Herrero, J. (1981). *Diccionario de Radio y Televisión*. Madrid: Pearson Education.

Chamorro, M. (2014). "La extensión del relato audiovisual en las redes sociales: El caso de las series de ficción *Cuéntame cómo pasó* de España y los 80 de Chile". *Razón y Palabra*, 89, pp. 1-19.

Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (2016). *Panel de Hogares 2016*. España: CNMC. Recuperado de: <https://blog.cnmc.es/2017/05/26/panel-de-hogares-cnmc-netflix-se-cuela-en-mas-de-medio-millon-de-hogares/> Fecha de consulta: 24.02.2018.

Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (2017). *Panel de Hogares 2017*. España: CNMC. Recuperado de: <https://blog.cnmc.es/2018/05/25/panel-de-hogares-cnmc-netflix-roza-el-millon-y-medio-de-hogares-en-espana/> Fecha de consulta: 10.05.2018.

Cortina Orts, A. (2000). "Ética y política moral cívica para una ciudadanía cosmopolita". *Endoxa: series filosóficas*, 12 (2), pp. 773-790.

Costa Sánchez, C y Piñeiro-Otero, M. (2010). "Prensa en la cuarta pantalla. Movilidad de la información del papel al bolsillo". *El Profesional de la Información*, 19, pp. 632-636.

Crawley, M. (2006). *Mr. Sorkin goes to Washington. Shaping the Presided on Television's The West Wing*. North Carolina: McFarland & Company.

Crisóstomo, R. (2012). "The Mystery Box narrativa matrioska e hipermediática en J.J. Abrams". *Trípodos*, 31, pp. 159-170.

Crisóstomo, R. (2014). "Dr. Lecter y Mr. Dexter Morgan: mutaciones del héroe postclásico en la ficción televisiva". *Área Abierta*, 14(2), pp. 36-52. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v35.n2.45755

De la Cuadra, E. (eds.) (2017). *Nuevas narrativas. Entre la ficción y la Entre la ficción y la información: de la desregulación a la integración transmedia*. Barcelona: Edición de la UAB.

Del Pino, C. y Aguado E. (2012). "Internet, Televisión y Convergencia: nuevas pantallas y plataformas de contenido audiovisual en la era digital. El caso del mercado audiovisual online en España". *Observatorio (OBS)*, 6(4), pp. 57-75. DOI: <http://dx.doi.org/10.15847/obsOBS642012590>

Dias, E., Borges, F. (2017). "Formato cambiante: reconfiguraciones de la narrativa ficcional seriada a partir de Netflix". *Nuevas narrativas. Entre la ficción y la Entre la ficción y la información: de la desregulación a la integración transmedia*, pp. 121-130.

Díaz García, E. (2008). "Aranguren: ética y política". *Revista Internacional de pensamiento político*, 3, pp. 167-192.

Doyle, G. (2016). "Television production, funding models and exploitation of content" *Icono 14*, 14(2), pp. 75-96 DOI: <http://dx.doi.org/10.7195/ri14.v14i1.991>

Fernández-Gómez, E., Martín Quevedo, J. (mayo 2017). *Communication strategy of Netflix Spain. Analysis of the first year on Twitter*. Organizado por The European Media Management Association. Conference: Media Management in the Age of Big Data and High-tech, Universidad de Varsovia, Polonia.

Fernández Manzano, E., Neira, E., Clares, J. (2016). "Data Management in audiovisual business: Netflix as a case study". *El Profesional de la Información*, 25 (4), pp. 568-576.

Fienberg D. (2017). "House of Cards Season 5: TV Review" *The Hollywood Reporter*, 29-05-2017. Recuperado de: <https://www.hollywoodreporter.com/review/house-cards-review-1008300>. Fecha de consulta: 25.02.2018.

Figuro, J. y Martínez Lucena J. (2015). "To all law enforcement entities, this is not an admission of guilt": Antiheroísmo y redención en *Breaking Bad*". *Comunicación y hombre*, 11, pp. 69-81.

Forbes (2015, 6 de julio). *México, el segundo mercado más grande de Netflix*. *Forbes*. Recuperado de <https://www.forbes.com.mx/mexico-el-segundo-mercado-mas-grande-de-netflix/> Fecha de consulta: 24.02.2018.

Forbes (2014, 2 de diciembre). *¿Cuánta audiencia tiene House of Cards?* Recuperado de <http://forbes.es/life/5770/cuanta-audiencia-tiene-house-of-cards/> Fecha de consulta: 25.02.2018.

Franck, T. (2017). "A secret to Netflix's success: Social media", *CNBC*, 28/06/2017. Recuperado de: <https://www.cnn.com/2017/06/28/a-secret-to-netflixs-success-social-media.html> Fecha de consulta: 14.03.2018.

Galán Fajardo, E. y Rueda Laffond, J. (2013). "Televisión, identidad y memoria: representación de la guerra civil española en la ficción contemporánea". *Observatorio (OBS)*, 7(2), pp. 57-92 DOI: <http://dx.doi.org/10.15847/obsOBS722013642>

Gallardo Camacho, J. (2013). *Análisis del fenómeno YouTube en España: relación con los espectadores y con los generadores de contenidos tradicionales*. Recuperado de: http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/77_esp.pdf Fecha de consulta: 14.02.2018.

Gallardo Camacho, J. y Sierra Sánchez, J. (2017). "La importancia de la audiencia en diferido en el reparto del poder entre las cadenas generalistas y temáticas en España". *Prisma Social: Revista de investigación social*, 18, pp. 172-191. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2016124157>

García Avis, I. (2017). "La Glocalización como rasgo definitorio del remake transcultural en televisión". *Fonseca, Journal of Communication*, 14, pp. 91-111. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc20171491111>

García Fanlo, L. (2017). *El Lenguaje de las series de televisión*. Buenos Aires: Eudeba.

García García, F. y Gil Ruiz, F. (2015). "El antihéroe cinematográfico como modelo ético a través de las virtudes aristotélicas en *Taxi Driver*". *Etic@net*, 16(1), pp. 105-127.

García Gordillo, M. (2004). "Mecanismos de creación de héroes y anti-héroes para la opinión pública internacional en periodos de guerra". *Ámbitos*, 11-12, pp. 37-67.

García, M. (2014). *Mayoría de edad de las series televisivas americanas* Recuperado de <http://www.revista-critica.com/la-revista/actualidad-cultural/television/533-mayoria-de-edad-de-las-series-televisivas-americanas>
Fecha de consulta: 17.02.2018.

García Santamaría, J., Barranquero, A. y Rosique, G. (2017). "El mercado televisivo español del siglo XXI: concentración y precariedad". *Observatorio (OBS) Journal*, 3, pp. 140-152.

Gay V. (2017). "*House of Cards*' review: Season 5 off to a good start". *Newsday*, 30-05-2017. Recuperado de: <https://www.newsday.com/entertainment/tv/house-of-cards-review-season-5-off-to-a-good-start-1.13664673> . Fecha de consulta: 17.02.2018.

Gifreu, A. (2015). "Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres formas de expresión narrativa". *Obra Digital*, 8, pp. 14-39.

Gómez Escalonilla, G. (2017). "Estudio de los remakes estrenados en España en el siglo XIX". *Fonseca, Journal of Communication*, 14, pp. 11-23. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2017141123>

Gómez, I., González Álvarez, J. (2017). "La adaptación en la era intermediática: Textos, Pantallas e Industria". *Fotocinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, 14, pp. 5-18.

González-Neira, A., Quintas-Frufe, N. (coord.) (2015). *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la audiencia social*. Madrid: AIMC, Asociación para la Investigación de los medios de comunicación.

González-Neira, A., Quintas-Frufe, N. (2015). "Revisión del concepto de la televisión social y sus audiencias". *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la audiencia social*. Madrid: AIMC, Asociación para la Investigación de los medios de comunicación, pp. 13-23.

González Sánchez, J. (2012). "Héroes, antihéroes y villanos en el Western español". *Revista Razón y Palabra*, 78, pp. 1-15.

Grimmer, L. y Lombardía, N. (2013). "Política y ética en Aristóteles y Maquiavelo. Un contrapunto para pensar la felicidad política". *Anacronismo e irrupción: Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna*, 3(4), pp. 58-84.

Henríquez, R. y Caba, S. (2015). "El fracaso de Blockbuster y el éxito de Netflix, lecciones aprendidas y otras por aprender". *Gestión de las Personas y Tecnología*, 8(23), pp. 39-48.

Heredia Ruiz, V. (2017). "Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual". *Chasqui: revistas Latinoamericana de Comunicación*, 135, pp. 275-295. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2016127995>

Heredia Ruiz, V. (2017). "Convergencia y nuevas narrativas de la televisión en la nube: el caso Netflix". *Nuevas narrativas. Entre la ficción y la Entre la ficción y la información: de la desregulación a la integración transmedia*, pp. 194-205.

Herrero Gutiérrez, F. et al (coord.) (2013). *La Sociedad del Ruido: Entre el dato y el grito*. La Laguna: Actas V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social.

IMDB. *House of Cards*. Recuperado de <https://www.imdb.com> Fecha de consulta: 23.06.2017.

IMDB. *Los Soprano*. Recuperado de <https://www.imdb.com> Fecha de consulta: 23.06.2017.

IMDB. *Dexter*. Recuperado de <https://www.imdb.com> Fecha de consulta: 23.06.2017.

IMDB. *Breaking Bad*. Recuperado de <https://www.imdb.com> Fecha de consulta: 23.06.2017.

Irwin, W. y Edward, J. (2017). *House of Cards y la Filosofía*. Barcelona: Rocaeditorial

Izquierdo-Castillo, J. (2015). "El nuevo negocio mediático liderado por Netflix: estudio del modelo y proyección en el mercado español". *El Profesional de la Información*, 24(6), pp. 819-826.

Jenner, M. (2016). "Is this TVIV? On Netflix, TVIII and binge-watching". *New Media and Society*, 18(2), pp. 257-273.

Keating, G. (2013). *Netflixed. The Epic Battle for America's Eyeballs*. Londres: Peguin.

La historia de Netflix convertida en infografía Recuperado de <https://histografias.com/infografia-historia-netflix.html> Fecha de consulta: 24.03.2018

Lacalle, M. (2011). "La Ficción Interactiva: Televisión y Web 2.0". *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 20, pp. 87-109.

Lavín, E., Gallardo, J. y Calderón, P. (2017). "El consumo de vídeo bajo demanda en Latinoamérica: el caso de Argentina". *Del verbo al bit*, pp. 178-196. DOI: <http://dx.doi.org/10.4185/cac116edicion2>

Lavín, J., Jiménez Sánchez, A. y Navalpotro, J. (2017). "Siete personajes en busca de un Remake: de Kurosawa a Fuqua, pasando por Sturges". *Fonseca, Journal of Communication*, 14, pp. 25-44. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2017142544>

Leal Larrarte, S. (2016). "El destino del héroe: El sacrificio de su sensibilidad femenina". *Noésis*, 25(49-1), pp. 152-159. DOI: <http://dx.doi.org/10.20983/noesis.2016.12.10>

Lena Ordoñez, A. (2017). "Remake, Historia e Ideología: Hollywood y Adiós a las armas de Ernest Hemingway". *Fonseca, Journal of Communication*, 14, pp. 75-89. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2017147589>

Leone, M. (2014). "Héroes y antihéroes transtextuales: el caso "Kony2012". *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 19, pp. 197-214. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_CIYC.2014.v19.43911

Linares, R., Herbera, J. y Neira, L. (coord.). (2015). *Marketing cinematográfico. Cómo promocionar una película en el entorno digital*. Barcelona: Editorial UOC

Llanos Martínez, H. (2018). "Netflix nació hace 20 años porque a sus fundadores les dio pereza devolver "Apolo 13" al Videoclub" *El País*, 14-03-2018. Recuperado de https://verne.elpais.com/verne/2018/02/28/articulo/1519808873_165715.html
Fecha de consulta: 14.03.2018.

López Baroni, M. (2013). "Ética y moral en la bioética". *Cuadernos electrónicos de Filosofía del Derecho*, 27, pp. 96-120. DOI: <https://doi.org/10.7203/CEFD.27.2004>

López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2016). "Social Mobbile: Los medios a través de la cuarta pantalla". *Fonseca, Journal of Communication*, 12, pp. 7-9. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc20161279>

López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2016). "Cuarta pantalla: consumo mediático, industria audiovisual e innovación". *Fonseca, Journal of Communication*, 13, pp. 7-9.

López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2016). "Información televisiva y movilidad. Análisis de las noticias más seguidas en Twitter". *Fonseca, Journal of Communication*, 13, pp. 11-31. DOI: <https://doi.org/10.14201/fjc2016131131>

Maio, B. (2009). *La terza golden age della televisione*. Cantalupo in Sabina, Rieti: Edizioni Sabinae.

Marcos, N. (2014). "La televisión y Twitter consolidan su relación". *El País*, 4-12-2014. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2014/12/04/television/1417689029_704368.html
Fecha de consulta 27.03.2018.

Marfil, R. (2011). "Deconstruyendo a Dexter. Microanálisis y reinterpretación de una serie televisiva en la web". *Fotocinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, 2, pp. 35-55.

Martínez García, P. (2017). "La reapropiación del cuerpo de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de *Orange Is The New Black*". *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 8(2), pp. 401-413. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/INFE.54974>

Martínez Lucena, J. (2015). "El imaginario social del psicópata en la serialidad televisiva actual: el caso de *House of Cards*". *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 6, pp. 27-37

Martínez Pascual, I. (2017). *Análisis y diagnósticos estratégicos de Netflix*. Cantabria: Universidad de Cantabria.

Martínez Roig, A. (mayo 2018). "La disrupción silenciosa, un nuevo modelo de TV". Foro: Iberoamérica TeVe ¿Cómo será la televisión en español del futuro? Organizado por Casa de América, Madrid.

Montemayor, F. y Ortiz Sobrino, M. (2016). "La producción de contenidos audiovisuales en el ultra alta definición (UHD) experiencia inmersiva en el visionado multimedia en pantallas TV y Smartphones". *Fonseca, Journal of Communication*, 12, pp. 41-57. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2016124157>

Murolo, N. (2014). "El pasajero oscuro. Elucubraciones sobre Dexter". *Razón y Palabra*, 87, pp. 1-12.

Neira, E. (2015). "Audiencia social: ¿Consiguen las redes sociales que veamos más televisión?". *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la audiencia social*. Madrid: AIMC, Asociación para la Investigación de los medios de comunicación, pp. 47-59.

Netflix Media Center (2017). Recuperado de: <https://media.netflix.com/es/aboutnetflix> Fecha de consulta: 23.06.2017.

Netflix, Página oficial de Facebook (2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/netflixus> Fecha de consulta: 01.06.2018.

Netflix, Página oficial de Twitter (2018). Recuperado de: <https://Twitter.com/netflix> Fecha de consulta: 01.06.2018.

Netflix, Página oficial de Instagram (2018). Recuperado de: <https://www.instagram.com/netflix/> Fecha de consulta: 01.06.2018.

Nye Jr., J. (1999). "Dissatisfaction with government is an early warning". *The New York Times*, 01-12-1999. Recuperado de <http://www.nytimes.com/1999/01/12/opinion/12iht-ednye.t.html> Fecha de consulta: 25.02.2018.

Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva – OBITEL (2017). *Una década de ficción televisiva en Iberoamérica. Análisis de diez años de Obitel (2007-2016)*. Brasil: Editora Meridional. Recuperado de: <http://www.obitel.net/wp-content/uploads/2017/09/obitel-2017-port-esp.pdf>. Fecha de consulta: 17.02.2018.

Ojer, T y Capapé, E. (2012). "Nuevos modelos de negocio en la distribución de contenidos audiovisuales: el caso Netflix". *Revista Comunicación*, 10(1), pp. 187-200.

Onandia, M. (2013). "Tres obras maestras de la ficción televisiva", *Ars Biduma: Revista del Departamento de Historia del arte y Música de la Universidad del País Vasco*. 3, pp. 133-150

Ortiz González, J. (2010). "El rol del comunicador en la era digital". *Cuadernos del centro de estudios en diseño y comunicación*, 33, pp. 73-85

Otero, J. y Rubio, D. (2016). *Política en serie*. España: Masquellibros.

Pacheco Barrio, M. (2009). "La reciente historia de España en la ficción televisiva". *Mediaciones Sociales*, 4, pp. 225-246.

Padilla Castillo, G. y Semova, D. (2009). "Los juegos de las series favoritas de los universitarios madrileños". *Cuadernos de Información y Comunicación*, 14, pp. 199-211.

Padilla Castillo, G. (2010). "Conflicts between ethics, moral and politics in the institutional and journalistic communication of television series Yes, Minister and Yes, Prime Minister". *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación*, 15, pp. 165-185.

Padilla Castillo, G. (2010). *Las series de televisión sobre médicos (1990-2010) tres enfoques: comunicación interpersonal, comunicación institucional, relaciones entre ética, moral y política*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Padilla Castillo, G. (2011). "Los blogs y foros de series de televisión como nuevo espacio de comunicación, discusión y programación". *Comunicación y desarrollo en la era digital. Congreso AE-ICI*, 3 al 5 de febrero, pp. 281.

Padilla Castillo, G. (2013). "Nuevas líneas de investigación sobre ficción televisiva en ciencias de la Comunicación: Internet y redes sociales". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 19, pp. 897-904. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2013.V19.42173.

Padilla Castillo, G. (2014). "Teoría de la información y de la comunicación en una serie de televisión: Scandal". *Historia y comunicación social*, 19, pp. 133-144. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45016.

Padilla Castillo, G. y Rodríguez Vidales, Y. (2018). "El cine político puro: la ficción como inspiración/reflejo de la espectacularización de la política" *Revista de Comunicación de la SEECI*, 45, pp. 15-42 DOI: <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2018.45.15-42>

Parra Valcarce, D. (2008). "Ciberperiodismo Móvil: El peso específico de la cuarta pantalla en el panorama informativo internacional". *Periodismo, Comunicación y Sociedad*, 4, pp. 73-91.

Pérez-Gómez, A. (eds) (2011). *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.

Pérez Rufí, J. (2016). "El inicio de la recuperación económica de la televisión privada y de pago en España". *Dígitos: Revista de Comunicación Digital*, 1 (3), pp. 277-294.

Piernas, A. (2016). *Seis motivos por los que Netflix ha cambiado el mundo de la televisión* Recuperado de <https://goo.gl/gyu3oU> Fecha de consulta: 26.02.2018.

Pozzi, S. (2018). "El cerebro detrás de Netflix". *El País*, 09-02-2018. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/02/08/actualidad/1518086678_221261.html Fecha de consulta: 14.03.2018.

Pozzi, S. (2018). "Netflix dispara su facturación y su beneficio gracias al mercado internacional". *El País*, 17-04-2018. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/02/08/actualidad/1518086678_221261.html Fecha de consulta: 10-05.2018.

PR Newswire - Netflix Media Center (2013, 3 de diciembre). *Netflix Declares Binge Watching is the New Normal*. Recuperado de <https://www.prnewswire.com/news-releases/netflix-declares-binge-watching-is-the-new-normal-235713431.html>. Fecha de consulta: 25.02.2018.

Prono, S. (2013). "Moral, política y Derecho. La ética del discurso y sus aportes al Estado democrático de Derecho". *Universitas: Revista de filosofía, derecho y política*, 17, pp. 47-69.

Puebla, B., Carrillo, E. y Copado, P. (2014). "Remakes a la española. El proceso de adaptación de series extranjeras en España". *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 127, pp. 19-42.

PuroMarketing (2013, 11 de junio). *Las redes sociales, cada vez más influyentes para la televisión*. Recuperado de: <https://www.puromarketing.com/45/16419/redes-sociales-cada-influyentes-para-televison.html> Fecha de consulta: 27.03.2018.

Puyosa, I. (2015). "Los movimientos sociales en red del arranque emocional a la propagación de ideas de cambio político". *Chasqui. Revista Latinoamericana de la Comunicación*, 128, pp. 194-214.

Quintana, N. y González A. (eds.) (2015). *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la social*. Madrid: AIMC, Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación.

Raya, I. (2017). "La Recuela: Entre el remake y la secuela. El caso de Jurassic World". Fonseca, Journal of Communication, 14, pp. 45-54. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2017144557>

Real Academia Española (2018). Recuperado de: <http://www.rae.es/> Fecha de consulta: 01.06.2018.

Rodríguez Pérez, V. (2015). *Los orígenes del transmedia storytelling: las narrativas transmedia antes del siglo XXI*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.

Rodríguez Vidales, Y. (2012). *El Ala oeste de la Casa Blanca y otros modelos de ficción para comprender la comunicación política*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Rodríguez Vidales, Y. (2014). "La ficción inspira la forma de hacer política". *Revista de análisis transaccional y Psicología Humanista*, 71, pp. 269-286.

Rodríguez Vidales, Y. (2015). "Política y Poder en las series de televisión". *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 4, pp. 775-796.

Romano, N. (2018, 26 de marzo). *Spielberg: "Netflix es un peligro para el cine"*. Recuperado de <http://ew.com/movies/2018/03/24/steven-spielberg-netflix-oscars/> Fecha de consulta: 27.03.2018.

Romero-Moreno, L. (2013). "Informe sobre análisis y evolución del fenómeno de las redes sociales en España". *Revista de Humanidades*, 20, pp. 131-144.

Ruiz, A. (2018). "Netflix, HBO, Amazon, Rakuten TV, Filmin o Movistar+: ¿cuál es mejor y cuánto cuestan?" *El País*, 15-01-2018. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/01/05/television/1515165312_610010.html Fecha de consulta: 10-05.2018.

Ruiz Muñoz M. y Guarinos V. (eds.) (2012). *Narrativas audiovisuales: convergencia mediática, transnacionalización e intercambio cultural: I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (Red INAV), III Encuentro Iberoamericano de Narrativas Audiovisuales*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías.

Saer, J. (2016). *El concepto de ficción*. Barcelona: Rayo Verde Editorial.

Sánchez, A. (2018). "Los europeos ya pueden viajar con sus películas". *El País*, 27-03-2018. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/03/25/actualidad/1521970299_799986.html
Fecha de consulta: 27.03.2018.

Sánchez, C. (2015, 7 de abril). *¿Para qué sirve medir la audiencia social de televisión?* Recuperado de <https://es.kantar.com/media/tv/2015/abril-2015-¿cuál-es-el-verdadero-sentido-de-medir-la-audiencia-social-de-la-televisión/>
Fecha de consulta: Fecha de consulta: 27.03.2018.

Sánchez Corredera, S. (2003). "Los conflictos entre Ética, Moral y Política: criterios para su negociación". *Cuadernos de Información y Comunicación*, 8, pp. 36-60.

Sanmartín, J. (2015). "La política como razón moral. Saavedra Fajardo y la Historia". *La Razón Histórica*, 29, pp. 1-26.

Segado F. y Lloves B. (dir. y coord.) (2013). *Congreso Internacional de Comunicación y Sociedad Digital*. Logroño: Universidad Internacional de La Rioja.

Segarra-Saavedra, J. (2017). "Narrativas audiovisuales, seriadas y online. Las webseries como objeto de investigación audiovisual". *Nuevas narrativas. Entre la ficción y la información: de la desregulación a la integración transmedia*, pp. 169-179.

Seger, L. (1992). *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. New York: Henry Holt and Company.

Segovia, A., Dader, J. (2004). "Codificación y descodificación del discurso televisivo". *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, pp. 210-236.

Serrano, J. (2016). "Internet y emociones: nuevas tendencias en un campo de investigación emergente". *Comunicar: Revista científica iberoamericana de la comunicación y educación*, 46, pp. 19-26.

Sierra, F. (octubre 2017). *"Taller: Televisión en la Red"*. Organizado por Venezuelan Press, Madrid.

Silva Robles, C., Jiménez, G., Elías, R. (2012). "De la sociedad de la información a la sociedad digital. Web 2.0 y redes sociales en el panorama mediático actual". *Revista F@ro*, 15, pp. 1-14.

Slimovich, A. (2011). "La vía psicológica en el discurso político contemporáneo. Un acercamiento al êthos y al páthos en el debate televisado". *Praxis. Revista de psicología*, 13 (19), pp. 97-111.

Soler Costa, R. (2011). "El discurso político como marco de relaciones de poder asimétricas". *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 11, pp. 128-144.

Sosa Rubio, C. (2015). "Mesocracia y antiheroísmo en las letras castellanas y gallegas: los casos de Mariana de Marco y Leo Caldas". *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 20, pp. 129-144.

Sucasas, L. (2018). "Reed Hastings: "Netflix no busca hacer imperialismo cultural, pero tampoco es antimperialista". *El País*, 21-05-2018 Recuperado de https://retina.elpais.com/retina/2018/05/18/tendencias/1526636094_158836.html
Fecha de consulta: 22.05.2018.

Toledo, P. y Sánchez Sevilla, J. (2000). "El personaje de héroe en el cómic ¿qué piensan nuestros alumnos?". *Comunicar*, 15, pp. 175-183.

Torreblanca Díaz, F. et al (2012). "Marketing de guerrilla. Lo convencional no triunfa". *3c Empresa: investigación y pensamiento crítico*, 1(9), pp. 1-14.

Tous Rovirosa, A. (2009). "Paleotelevisión, neotelevisión y metatelevisión en las series dramáticas estadounidenses" *Comunicar*, 33, pp. 175-183.

Tous Rovirosa, A. (eds.) (2015). *La Política en las series de televisión entre el cinismo y la utopía*. Barcelona: Editorial UOC.

Vassallo de Lopes, M. et al (2017). *Una década de ficción televisiva en Iberoamérica. Análisis de diez años de Obitel (2007-2016)*. Porto: Editorial Sulina.

Velarde, O. (1992). "Los arquetipos de los MCM: héroes y antihéroes de los niños". *Revista española de investigaciones sociológicas*, 57, pp. 167-178.

Venegas, C. (2015). "El año 2030 será el fin de la televisión: Reed Hastings". *El Tiempo*, 23-01-2018. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15138919> Fecha de consulta: 27.03.2018.

Ventura, M. (2012). "Tony Soprano es mucho más complejo que Hamlet". *El País*, 03.03.2012 Recuperado de https://elpais.com/cultura/2012/03/02/actualidad/1330694525_921008.html
Fecha de consulta: 27.03.2018.

Vergara, V. (2009). "Redes Sociales y efecto de los pares como predictores del rendimiento escolar en alumnos de cuarto año básico de la comuna de concepción". *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, 16, pp. 39-50.

Veres, L. (2016). "True Detective: la reformulación del detective televisivo y el fracaso social". *Trípodos*, 38, pp. 181-193.

Vilageliu, J. (2006). "La cuarta pared. Elementos para una puesta en escena teatral". *Cuadernos del Ateneo*, 21, pp. 121-130.

Villegas Iriarte, E. (2013), "El Yo [sujeto] en el *timeline* [Redes Sociales]". *Educación y sociedad*, 25, pp. 75-84.

Viramontes, M. (2016, 9 de marzo). "Qué es la cuarta pared y cómo se rompe". Recuperado de <https://idunneditorial.com/que-es-la-cuarta-pared-y-como-se-rompe/>. Fecha de consulta: 12.04.2018.

Yannuzzi, M. (2005). "Ética y política en la sociedad democrática". *Confines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, 1(1), pp. 1-19.

Zolezzi, D. (2015). *Plan Estratégico para Netflix: Período 2015-2017*. Perú: Universidad del Pacífico.

8.1 BIBLIOGRAFÍA

Aguaded, I. et al (2016). "Analfanautas y la cuarta pantalla: Ausencia de infodietas y de competencias mediáticas e informacionales en jóvenes universitarios latinoamericanos". *Fonseca, Journal of Communication*, 12, pp. 11-25. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2016121125>

Aguado-Peláez, D., Martínez García, P. (2017). "La reapropiación del cuerpo de las mujeres en la ficción televisiva. Análisis de *Orange Is The New Black*". *Investigaciones Feministas*, 8 (2), pp. 401-413. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/INFE.54974>

Álvarez Martínez, E. (2016). "Cambio do prototipo de heroe nas bandas deseñadas e series modernas o heroe malvado". *Anuario Psicología e Saúde: Revista Oficial da Sección de Psicología e Saúde do COPG*, 9, pp. 49-60.

Booth, P. (2012). "The Television Social Network: Exploring TV Characters". *Communication Studies*, 63, pp. 309-327. DOI: <https://doi.org/10.1080/10510974.2012.674616>

Braga, P. (2016). "How to apply the multi-strand narrative of American TV shows in a British series: the Downton Abbey's case". *Communication & Society*, 29 (2), pp. 1-16. DOI: <https://doi.org/10.15581/003.29.2.1-16>

Cambronero, A. (2012). *Manual imprescindible de Twitter #miTwitter*. Madrid: Ediciones Anaya.

Carreño Villada, J. (2016). "Narrativas transmedia en la era de la sociedad móvil. Carlos, Rey Emperador". *Fonseca, Journal of Communication*, 12, pp. 79-95. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/fjc2016127995>

Cascajosa, C. (eds.) (2007). *La caja lista. Televisión norteamericana de culto*. Barcelona: Editorial Laertes.

Castañares, W. (2006). *La televisión moralista. Valores y sentimientos del discurso televisivo*. Madrid: Editorial Fragua

Castillo-Pomeda, J. (2016). "Connected. The fourth screen as epicenter of social communications". *Revista de Comunicación de la SEECI*, 40, pp. 1-19. DOI: <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2016.40.1-19>

Dader, J.L. (2014). "El periodista, entre el Poder". *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, pp. 637-660. DOI: <http://dx.doi.org/10.4185/RLCS-2014-1028>

Dessart, L., Veloutsou, C y Morgan-Thomas, A. (2016). "Capturing consumer engagement: duality, dimensionality and measurement" *Journal of Marketing Management*, 32, pp. 5-6. DOI: <https://doi.org/10.1080/0267257X.2015.1130738>

Dimitroulia, T. (2018). "From antiheroes to new realism: French and Italian crime fiction in the twentieth and twenty-first century". *Estudios en teoría y práctica de la traducción*. DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1493132>

Dircomfidencial, (2018, 2 de febrero). *Netflix invirtió 1.000 millones de dólares en publicidad el año pasado*. Recuperado de <https://dircomfidencial.com/marketing-digital/netflix-supera-los-1-000-millones-dolares-gasto-publicitario-20180202-0400/> Fecha de consulta: 24.02.2018.

Echegaray, L. (2015). "Los nuevos roles del usuario: audiencia en el entorno comunicacional de las redes sociales". *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la audiencia social*. Madrid: AIMC, Asociación para la Investigación de los medios de comunicación, pp. 27-44.

Fernández, A. (2018). "Calidad vs audiencia: los datos que explican cuándo y por qué dejas de ver una serie". *El Confidencial*, 14-06-2018. Recuperado de: https://blogs.elconfidencial.com/cultura/series/desde-melmac/2018-06-14/series-juego-de-tronos-capitulos-calidad_1578297/. Fecha de consulta: 01.07.2018.

Fox, V. (2013). *Marketing de la era de Google*. Madrid: Ediciones Anaya.

Gauthier, P. (2018). "Inmersión, redes sociales y narrativa transmedia: la modalidad de recepción inclusiva". *Comunicación y Medios*, 27(37), pp. 11-23. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.46952>

Gómez, R. (2018). "El declive de la TDT". *El País*, 07-05-2018. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2018/05/06/television/1525619195_451060.html
Fecha de consulta: 01.07.2018.

Guembe, J. (2011). *Twitter para dummies*. Barcelona: Grupo Planeta.

Guilló, M. y Macebo-Aracil, J. (2017). "Comunicación y participación online: la evolución de los procesos participativos en entornos virtuales". *Communication Journal*, 8, pp. 413-434.

Hagelin, S. y Silverman G. (2017). "El poder antihéroe y policial femenino en FX Juistified". *Estudios de Medios Feministas*, 17(5), pp. 851-865. DOI: <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1283344>

Herrero, J. y Römer, M. (eds. y coord.) (2014). *Comunicación en campaña. Dirección de campañas electorales y marketing político*. Madrid: Pearson Educación.

Kumpel, A. (2018). "The Issue Takes It All?: Incidental news exposure and news engagement on Facebook". *Digital Journalism*. DOI: <https://doi.org/10.1080/21670811.2018.1465831>

López García, J. (2015). *Del 0 al 3.0. Marketing Digital*. Madrid: Edición Punto Didot.

Martínez-Cortiña, R., Souto, M. (2018). *2025: Bienvenidos a la Sociedad Inteligente*. España: Caligrama.

Montañez del Río, M., Serrano Domínguez, C. y Medina Garrido, J. (2014). *Técnicas de Marketing Viral*. Madrid: ESIC

Moya Sánchez, M. y Herrera Damas, S. (2015). "Cómo puede contribuir Twitter a una comunicación política más avanzada". *Arbor*, 191(774), a257. DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.774n4012>

Núñez Noda, F. (2005). *Guía de Comunicación Digital*. Caracas: Publicaciones UCAB.

Pascual, I. (2009). "Víctimas en tránsito: La dramaturgia del *Exorcismo de sirena*, de Alicia Casado. *Stichomythia*, 9, pp. 43-49.

Planells, A. (2010). "La problemática de la Metalepsis o ruptura de cuarta pared en los videojuegos: Una aproximación a los límites del espacio interactivo". *Icono 14*, 5, pp. 256-277.

Rey-Reguillo, A. (2009). "Sobre 'remakes' ejemplares y charlotadas 'avant la lettre' en el cine primitivo español". *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 29, pp. 32-48.

Rodríguez Alcázar, F. (2017). "Por la reflexión moral, contra los códigos de ética en el Trabajo Social". *Cuadernos de trabajo social*, 30(1), pp. 97-108.

Sanabria, C. (2008). "El antihéroe en Bilbao de Bigas Luna". *Revista Estudios*, 21, pp. 189-197.

Simón Salazar, H. (2018). *Television, Democracy, and the Mediatization of Chilean Politics*. Lanham. Maryland: Lexington Books.

Sut leng Lei, S. Pratt, S y Wang, D. (2017). "Factors influencing customer engagement with branded content in the social network sites of integrated resorts". *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 22, pp. 316-328. DOI: <https://doi.org/10.1080/10941665.2016.1250792>

Treat, S., Grano, D. y Croghan, J. (2009). "The Shadow Knows: la contra-fantasía del antihéroe estadounidense y la divergencia simbólica en la radio de la edad de oro". *Journal of Radio & Audio Media*, 16(1) pp. 30-49. DOI: <https://doi.org/10.1080/19376520902847949>

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Vargo, C. (2016). "Toward a Tweet Typology: Contributory Consumer Engagement With Brand Messages by Content Type". *Journal of Interactive Advertising*, 16, pp. 157-168. DOI: <https://doi.org/10.1080/15252019.2016.1208125>

Wilson, G. (2017). "Television antiheroines: women behaving badly in crime and prison drama". *Estudios críticos en Comunicación con los medios*, 34(5), pp. 509-510. DOI: <https://doi.org/10.1080/15295036.2017.1367099>

9. GLOSARIO

- **Binge Watching:** *Binge* se refiere a darse un atracón. Entonces, 'binge-watching' es darse un 'atracón' a la vista frente al televisor. Es un término que surgió en los años noventa del siglo pasado, cuando en Estados Unidos se popularizó la venta de temporadas completas de series en paquetes de DVD y la gente dedicaba horas para ver de manera continuada varios capítulos o toda la serie.
- **CD:** Siglas de *Compact Disc*, disco compacto.
- **DVD:** Siglas de *d(igital) v(ersatile) d(isk)* o disco digital versátil. Disco digital del mismo tamaño que un CD-ROM, pero con una capacidad de almacenamiento de datos, imagen o sonido quince veces mayor.
- **Hashtag:** Es una palabra del inglés, ya aceptada por la RAE, que podemos traducir literalmente como etiqueta. Se refiere a la palabra o la serie de palabras o caracteres alfanuméricos precedidos por el símbolo de la almohadilla, también llamado numeral (#). Usado y popularizado en determinadas plataformas web de internet, como Twitter.
- **Engagement:** Es una palabra del inglés que se puede traducir como 'compromiso' o 'fidelidad'. Es usada en el mundo organizacional para hacer referencia al nivel de compromiso e implicación que tiene un trabajador con su empresa. En las redes sociales se aplica también, dirigida hacia la aceptación o seguidores de cada perfil.

- **Majors:** Se conoce con el anglicismo *majors* (traducción literal: «las mayores», «las de mayor tamaño», «las más poderosas») a un número reducido de estudios cinematográficos que desde la época de la fundación del sistema de estudios (los años 1910 y 1920), han dominado la industria del cine estadounidense, esencialmente desde Hollywood, en la ciudad de Los Ángeles, en Estados Unidos, donde se encuentran sus sedes.
- **NSA (Seguridad Nacional):** Siglas de *National Security Agency*, La Agencia de Seguridad Nacional del Gobierno de los Estados Unidos. Es una agencia de inteligencia que se encarga de todo lo relacionado con la seguridad de la información.
- **OCI (ICO):** Siglas de la Organización para la Cooperación Islámica. Es un organismo internacional que agrupa a los estados de confesión musulmana, creado en 1969 durante la Conferencia de Rabat y formalizada dos años después.
- **Reboot:** Es un término que se adoptó recientemente en los medios de comunicación. La palabra se toma de la informática y se puede traducir como el reinicio, en el cual cada vez que una computadora se inicia borra toda la memoria existente de la sesión operativa previa. En la ficción es utilizada para nombrar el relanzamiento de una historia, presentando una inflexión o renovación de lo que ya estaba hecho.
- **Remake:** Se trata de un vocablo inglés que puede traducirse como reedición. El concepto se utiliza para nombrar a un tipo de adaptación de una obra artística. Una *remake* es una nueva versión de una película o de una serie de televisión que repite con bastante fidelidad su historia y que mantiene los mismos personajes.

- **Spin doctor:** En relaciones públicas, *spin* es una forma de propaganda, utilizada a través de la provisión de una interpretación de un evento o campaña que consiga persuadir a la opinión pública en favor o en contra de una cierta organización o figura pública. Así, un *spin doctor* sería una entidad encargada de la orquestación de esta propaganda. Es un término que se ha popularizado en política con la aplicación de nuevas formas de propaganda.
- **Spin-off:** Es un término anglosajón que puede referirse a una empresa u organización nacida como extensión de otra mediante la separación de una división subsidiaria. También puede tratarse de una serie de televisión, película, programa de radio, videojuego o trabajo narrativo creados a partir de una obra ya existente.
- **Streamer:** Término en inglés, asociado a los videojuegos. Es una persona que, con la ayuda de software y hardware, transmite en vivo su sesión de juego, en formato de vídeo, a través de una página web (por ejemplo twitch.tv, YouTube). Esto lo hace mostrando su pantalla públicamente. Algunos *streamers* se valen de un micrófono para acompañar la transmisión con comentarios, mientras que otros utilizan webcams para mostrar sus expresiones al jugar. Otros, deciden ir más allá y utilizan las dos cosas al mismo tiempo.
- **Streaming:** Se entiende como la retransmisión. Es la distribución digital de contenido multimedia a través de una red de computadoras, de manera que el usuario utiliza el producto a la vez que se descarga. También denominado transmisión, transmisión por secuencias, lectura en continuo, difusión en continuo o descarga continua.
- **Timeline:** Es una herramienta o característica de las plataformas virtuales de hoy día que permite que el usuario tenga una vista de tipo cronológico sobre las publicaciones realizadas por el resto de los usuarios. Muy utilizado para redes sociales.

- **Trending Topic:** Puede ser traducido como tendencia o tema del momento. Está conformado por las palabras clave más utilizadas en un plazo de tiempo concreto en Twitter. Se trata de palabras claves de moda en un momento, aquello que es tendencia y de lo que más se habla en ese momento en esta red social.
- **VHS:** Siglas del inglés *video home system*, sistema de videocasete y magnetoscopio creado en 1976 por la firma japonesa JVC. Hoy en día, en desuso.

10. ANEXOS

10.1 ÍNDICE DE TABLAS

| | PÁG. |
|---|-------------|
| Tabla número 1. Remakes emitidos en España..... | 49 |
| Tabla número 2. Tabla comparativa. Televisión de pago en España.. | 63 |
| Tabla número 3. Premios otorgados al equipo de House of Cards..... | 138 |

10.2 ÍNDICE DE GRÁFICOS

| | PÁG. |
|---|------|
| Gráfico número 1. Dispositivos de acceso a Internet..... | 54 |
| Gráfico número 2. Escucha de radio y visionado de televisión por Internet | 54 |
| Gráfico número 3. Consumo de videos online..... | 54 |
| Gráfico número 4. Equipos de visionado de TV por internet..... | 55 |
| Gráfico número 5. Uso compartido de internet con la radio y la TV... | 55 |
| Gráfico número 6. Actividades en Internet..... | 56 |
| Gráfico número 7. Número de suscriptores de Netflix..... | 70 |
| Gráfico número 8. Inversión de Netflix en marketing y promociones. | 97 |
| Gráfico número 9. Descripción general de la temporada I..... | 191 |
| Gráfico número 10. Duración de los monólogos en la temporada I.. | 191 |
| Gráfico número 11. Número de monólogos por episodio..... | 192 |
| Gráfico número 12. Duración de los episodios y monólogos de la temporada I..... | 192 |
| Gráfico número 13. Tipos de planos en los monólogos de la temporada I..... | 196 |
| Gráfico número 14. Conflictos EMP de la temporada I..... | 197 |
| Gráfico número 15. Conflictos EMP de la temporada I (por porcentajes)..... | 198 |
| Gráfico número 16. Conflictos Ética-Moral (EM)..... | 199 |
| Gráfico número 17. Conflictos Ética-Política (EP)..... | 199 |
| Gráfico número 18. Conflictos Moral-Política (MP)..... | 200 |
| Gráfico número 19. Conflictos Ética-Moral-Política (EMP)..... | 200 |
| Gráfico número 20. Descripción general de la temporada II..... | 226 |
| Gráfico número 21. Duración de los monólogos en la temporada II.. | 226 |
| Gráfico número 22. Número de monólogos por episodio..... | 227 |
| Gráfico número 23. Duración de los episodios y monólogos de la temporada II..... | 227 |
| Gráfico número 24. Tipos de planos en los monólogos de la temporada II..... | 231 |
| Gráfico número 25. Conflictos EMP de la temporada II..... | 232 |

| | |
|--|-----|
| Gráfico número 26. Conflictos EMP de la temporada II (por porcentajes)..... | 232 |
| Gráfico número 27. Conflictos Ética-Moral (EM)..... | 233 |
| Gráfico número 28. Conflictos Ética-Política (EP)..... | 233 |
| Gráfico número 29. Conflictos Moral-Política (MP)..... | 234 |
| Gráfico número 30. Conflictos Ética-Moral-Política (EMP)..... | 234 |
| Gráfico número 31. Descripción general de la temporada III..... | 257 |
| Gráfico número 32. Duración de los monólogos en la temporada III. | 258 |
| Gráfico número 33. Número de monólogos por episodio..... | 258 |
| Gráfico número 34. Duración de los episodios y monólogos de la temporada III..... | 259 |
| Gráfico número 35. Tipos de planos en los monólogos de la temporada III..... | 262 |
| Gráfico número 36. Conflictos EMP de la temporada III..... | 263 |
| Gráfico número 37. Conflictos EMP de la temporada III (por porcentajes) | 264 |
| Gráfico número 38. Conflictos Ética-Moral (EM) | 264 |
| Gráfico número 39. Conflictos Ética-Política (EP) | 265 |
| Gráfico número 40. Conflictos Moral-Política (MP)..... | 265 |
| Gráfico número 41. Descripción general de la temporada IV..... | 287 |
| Gráfico número 42. Duración de los monólogos en la temporada IV. | 287 |
| Gráfico número 43. Número de monólogos por episodio..... | 288 |
| Gráfico número 44. Duración de los episodios y monólogos de la temporada IV..... | 288 |
| Gráfico número 45. Tipos de planos en los monólogos de la temporada IV..... | 292 |
| Gráfico número 46. Conflictos EMP de la temporada IV..... | 293 |
| Gráfico número 47. Conflictos EMP de la temporada IV (por porcentajes) | 293 |
| Gráfico número 48. Conflictos Ética-Moral (EM) | 294 |
| Gráfico número 49. Conflictos Ética-Política (EP) | 294 |
| Gráfico número 50. Conflictos Moral-Política (MP) | 295 |
| Gráfico número 51. Descripción general de la temporada V..... | 321 |

| | |
|---|-----|
| Gráfico número 52. Duración de los monólogos en la temporada V.. | 321 |
| Gráfico número 53. Número de monólogos por episodio..... | 322 |
| Gráfico número 54. Duración de los episodios y monólogos de la temporada V..... | 322 |
| Gráfico número 55. Tipos de planos en los monólogos de la temporada V..... | 326 |
| Gráfico número 56. Conflictos EMP de la temporada V..... | 327 |
| Gráfico número 57. Conflictos EMP de la temporada V (por porcentajes)..... | 327 |
| Gráfico número 58. Conflictos Ética-Moral (EM) | 328 |
| Gráfico número 59. Conflictos Ética-Política (EP) | 328 |
| Gráfico número 60. Conflictos Moral-Política (MP) | 329 |
| Gráfico número 61. Descripción general de la serie..... | 333 |
| Gráfico número 62. Duración de los monólogos en la serie..... | 333 |
| Gráfico número 63. Número de monólogos en la serie..... | 334 |
| Gráfico número 64. Duración de los episodios y monólogos de la serie..... | 335 |
| Gráfico número 65. Duración de los monólogos por episodio en la serie (en porcentajes) | 335 |
| Gráfico número 66. Tipo de plano en los monólogos..... | 337 |
| Gráfico número 67. Conflictos EMP de la serie..... | 338 |
| Gráfico número 68. Conflictos EMP de la serie (por porcentajes)..... | 338 |
| Gráfico número 69. Conflictos Ética-Moral (EM) | 339 |
| Gráfico número 70. Conflictos Ética-Política (EP) | 340 |
| Gráfico número 71. Conflictos Moral-Política (MP) | 340 |
| Gráfico número 72. Conflictos Ética-Moral-Política (EMP) | 341 |
| Gráfico número 73. Perfiles a los que se dirige de manera directa... | 344 |
| Gráfico número 74. Políticos a los que se dirige de manera directa.. | 345 |
| Gráfico número 75. Porcentajes de interacciones por perfil..... | 346 |
| Gráfico número 76. Tipo de interacción..... | 347 |
| Gráfico número 77. Respuestas directas..... | 348 |
| Gráfico número 78. Interacción por Región..... | 349 |
| Gráfico número 79. Interacción por País..... | 350 |

| | |
|--|-----|
| Gráfico número 80. Interacciones por Idioma..... | 351 |
| Gráfico número 81. Interacciones por año..... | 352 |
| Gráfico número 82. Interacciones por mes..... | 353 |
| Gráfico número 83. Elementos de apoyo en los Tuits | 354 |
| Gráfico número 84. Elementos de apoyo en los Tuits (en porcentaje)..... | 354 |
| Gráfico número 85. Retuits a partir de 1K (mil)..... | 356 |
| Gráfico número 86. Likes a partir de 1K (1mil)..... | 357 |
| Gráfico número 87. Países con más Retuits a las publicaciones dirigidas a políticos reales..... | 400 |
| Gráfico número 88. Países con más Likes a las publicaciones dirigidas a políticos reales..... | 401 |

10.3 ÍNDICE DE IMÁGENES

| | PAG. |
|--|------|
| Imagen número 1. Tuit de Netflix por el fallo en su plataforma (1). | 95 |
| Imagen número 2. Tuit de Netflix por el fallo en su plataforma (2). | 96 |
| Imagen número 3. Campaña promocional de Narcos en la Puerta del Sol, Madrid (2016)..... | 97 |
| Imagen número 4. Campaña promocional de La Chicas del Cable en la Puerta del Sol, Madrid (2017)..... | 98 |
| Imagen número 5. Campaña promocional de <i>Orange Is The New Black</i> en el metro, Madrid (2016)..... | 99 |
| Imagen número 6. Web oficial de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016)..... | 149 |
| Imagen número 7. Web oficial de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016)..... | 150 |
| Imagen número 8. Imágenes y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016)..... | 151 |
| Imagen número 9. Imágenes y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016) | 151 |
| Imagen número 10. Imágenes y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016) | 152 |
| Imagen número 11. Imágenes y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016) | 152 |
| Imagen número 12. Imagen y comentarios en Facebook como parte de la campaña presidencial de Frank Underwood para la Cuarta temporada (2016)..... | 153 |
| Imagen número 13. Campaña de lanzamiento de la Cuarta temporada de <i>House Of Cards</i> en Argentina (2016)..... | 154 |
| Imagen número 14. Campaña de lanzamiento de la Cuarta | |

| | |
|---|-----|
| temporada de <i>House Of Cards</i> en USA (2016)..... | 155 |
| Imagen número 15. Carteles asemejando la campaña de los políticos españoles (2016)..... | 156 |
| Imagen número 16. Campaña de lanzamiento de la Quinta temporada de <i>House Of Cards</i> en Colombia (2017)..... | 157 |
| Imagen número 17. Campaña de lanzamiento de la Quinta temporada de <i>House Of Cards</i> en Colombia (2017)..... | 158 |
| Imagen número 18. Campaña de lanzamiento de la Quinta temporada de <i>House Of Cards</i> en USA (2017)..... | 159 |
| Imagen número 19. Palabras claves del Tema Central. Temporada I..... | 190 |
| Imagen número 20. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada I..... | 194 |
| Imagen número 21. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada I..... | 195 |
| Imagen número 22. Palabras claves del Tema Central. Temporada II..... | 225 |
| Imagen número 23. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada II..... | 229 |
| Imagen número 24. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada II..... | 230 |
| Imagen número 25. Palabras claves del Tema Central. Temporada III..... | 258 |
| Imagen número 26. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada III..... | 260 |
| Imagen número 27. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada III..... | 261 |
| Imagen número 28. Palabras claves del Tema Central. Temporada IV..... | 286 |
| Imagen número 29. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada IV..... | 290 |
| Imagen número 30. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada IV..... | 291 |

| | |
|--|-----|
| Imagen número 31. Palabras claves del Tema Central. Temporada V..... | 320 |
| Imagen número 32. Palabras claves de las Ideas Centrales de los monólogos. Temporada V..... | 324 |
| Imagen número 33. Palabras claves de las Frases Destacadas en los monólogos. Temporada V..... | 325 |
| Imagen número 34. Publicación de Sergio Berni con el lanzamiento de su campaña..... | 359 |
| Imagen número 35. Utilización de la transición entre el rostro de Frank Underwood y el de Sergio Berni en su campaña..... | 359 |
| Imagen número 36. Respuesta de Frank Underwood y utilización del juego de palabras por Berni..... | 360 |
| Imagen número 37. Publicación de Frank Underwood dirigida al Primer Ministro francés..... | 361 |
| Imagen número 38. Respuesta de Manuel Valls a Frank Underwood..... | 361 |
| Imagen número 39. Publicación de Frank Underwood dirigida al Primer Ministro de los Países Bajos y a su partido..... | 362 |
| Imagen número 40. Respuesta del partido de Mark Rutte a Frank Underwood..... | 363 |
| Imagen número 41. Publicación de Frank Underwood dirigida Federico Pinedo, Presidente provisional de Argentina..... | 364 |
| Imagen número 42. Respuesta de Federico Pinedo a Frank Underwood..... | 364 |
| Imagen número 43. Publicación de Frank Underwood dirigida a Pablo Iglesias, candidato de Podemos..... | 365 |
| Imagen número 44. Respuesta de Pablo Iglesias a Frank Underwood..... | 365 |
| Imagen número 45. Publicación de Frank Underwood dirigida a Jeb Bush, candidato republicano..... | 367 |
| Imagen número 46. Respuesta del candidato Jeb Bush dirigida a Frank Underwood..... | 367 |
| Imagen número 47. Publicación del candidato Jeb Bush dirigida a | |

| | |
|--|-----|
| Frank Underwood..... | 368 |
| Imagen número 48. Respuesta de Frank Underwood dirigida a Jeb Bush, candidato republicano..... | 369 |
| Imagen número 49. Tuit dirigido a @Mzavalagc..... | 370 |
| Imagen número 50. Tuit dirigido a @jacindaarden..... | 370 |
| Imagen número 51. Tuit dirigido a @TurnbullMalcolm..... | 370 |
| Imagen número 52. Tuit dirigido a @theresa_may..... | 370 |
| Imagen número 53. Tuit dirigido a @realDonaldTrump..... | 371 |
| Imagen número 54. Tuit dirigido a @sanchezcastejon..... | 371 |
| Imagen número 55. Tuit dirigido a @sanchezcastejon y @susanadiaz..... | 372 |
| Imagen número 56. Tuit dirigido @PalomaValenciaL..... | 372 |
| Imagen número 57. Tuit dirigid@sanchezcastejon..... | 373 |
| Imagen número 58. Tuit dirigido a @HillaryClinton..... | 373 |
| Imagen número 59. Tuit dirigido a @theresa_may..... | 374 |
| Imagen número 60. Tuit dirigido a @BernieSanders..... | 374 |
| Imagen número 61. Tuit dirigido a @tedcruz..... | 374 |
| Imagen número 62. Tuit dirigido a @SpeakerRyan..... | 374 |
| Imagen número 63. Tuit dirigido a @David_Cameron..... | 375 |
| Imagen número 64. Tuit dirigido a @JohnKasich y @Billde Blasio.. | 375 |
| Imagen número 65. Tuit dirigido a @JebBush..... | 376 |
| Imagen número 66. Tuit dirigido a @TurnbullMalcolm..... | 376 |
| Imagen número 67. Tuit dirigido a @erna_solberg..... | 377 |
| Imagen número 68. Tuit dirigido a @AndrezjDuda..... | 377 |
| Imagen número 69. Tuit dirigido a @realDonaldTrump / @marcorubio / @tedcruz..... | 378 |
| Imagen número 70. Tuit dirigido a @MayorKnoxWhite..... | 378 |
| Imagen número 71. Tuit dirigido a @POTUS..... | 379 |
| Imagen número 72. Tuit dirigido a @Pablo_Iglesias_ / @sanchezcastejon / @marianorajoy / @Albert_Rivera..... | 379 |
| Imagen número 73. Tuit dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon..... | 380 |
| Imagen número 74. Tuit dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ | |

| | |
|--|-----|
| @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon..... | 380 |
| Imagen número 75. Tuit dirigido a @sanchezcastejon..... | 381 |
| Imagen número 76. Tuit dirigido a @marianorajoy..... | 381 |
| Imagen número 77. Tuit dirigido a @Sorayapp..... | 382 |
| Imagen número 78. Tuit dirigido a @Albert_Rivera..... | 382 |
| Imagen número 79. Tuit dirigido a @Sorayapp/ @Albert_Rivera/ @Pablo_Iglesias_ /@sanchezcastejon..... | 382 |
| Imagen número 80. Tuit dirigido a @realDonaldTrump..... | 383 |
| Imagen número 81. Tuit dirigido a @JebBush..... | 383 |
| Imagen número 82. Tuit dirigido a @realDonaldTrump y @HillaryClinton..... | 384 |
| Imagen número 83. Tuit dirigido a @realDonaldTrump..... | 384 |
| Imagen número 84. Tuit dirigido a @TurnbullMalcolm..... | 385 |
| Imagen número 85. Tuit dirigido a @GovMaryFallin..... | 385 |
| Imagen número 86. Tuit dirigido a @ScottWalker..... | 386 |
| Imagen número 87. Tuit dirigido a @JebBush..... | 386 |
| Imagen número 88. Tuit dirigido a @BarackObama..... | 387 |
| Imagen número 89. Tuit dirigido a @RepDebDingell..... | 387 |
| Imagen número 90. Tuit dirigido a @WhipHoyer..... | 388 |
| Imagen número 91. Tuit dirigido a @POTUS..... | 388 |
| Imagen número 92. Tuit dirigido a @newgingrich..... | 389 |
| Imagen número 93. Tuit dirigido a @realDonaldTrump..... | 389 |
| Imagen número 94. Tuit dirigido a @JebBush..... | 390 |
| Imagen número 95. Tuit dirigido a @RandPaul..... | 390 |
| Imagen número 96. Tuit dirigido a @realDonaldTrump..... | 391 |
| Imagen número 97. Tuit dirigido a @JebBush..... | 391 |
| Imagen número 98. Tuit dirigido a @JebBush..... | 392 |
| Imagen número 99. Tuit dirigido a @tedcruz..... | 392 |
| Imagen número 100. Tuit dirigido a @JebBush..... | 393 |
| Imagen número 101. Tuit dirigido a @marcorubio..... | 393 |
| Imagen número 102. Tuit dirigido a @HillaryforSC..... | 394 |
| Imagen número 103. Tuit dirigido a @ScottWalker y @marcorubio | 394 |
| Imagen número 104. Tuit dirigido a @newgingrich..... | 395 |

| | |
|---|-----|
| Imagen número 105. Tuit dirigido a @POTUS..... | 395 |
| Imagen número 106. Tuit dirigido a @BarackObama y @C5N..... | 396 |
| Imagen número 107. Tuit dirigido a @SenCoryGardner..... | 396 |
| Imagen número 108. Tuit dirigido a @RepSeanDuffy y @RepDanKildee..... | 397 |
| Imagen número 109. Tuit dirigido a @RepSwalwell..... | 397 |
| Imagen número 110. Tuit dirigido @WhipHoyer..... | 398 |
| Imagen número 111. Tuit dirigido @David_Cameron y @billclinton | 398 |
| Imagen número 112. Tuit dirigido @SenSchumer..... | 399 |
| Imagen número 113. Tuit dirigido @CoryBooker..... | 399 |